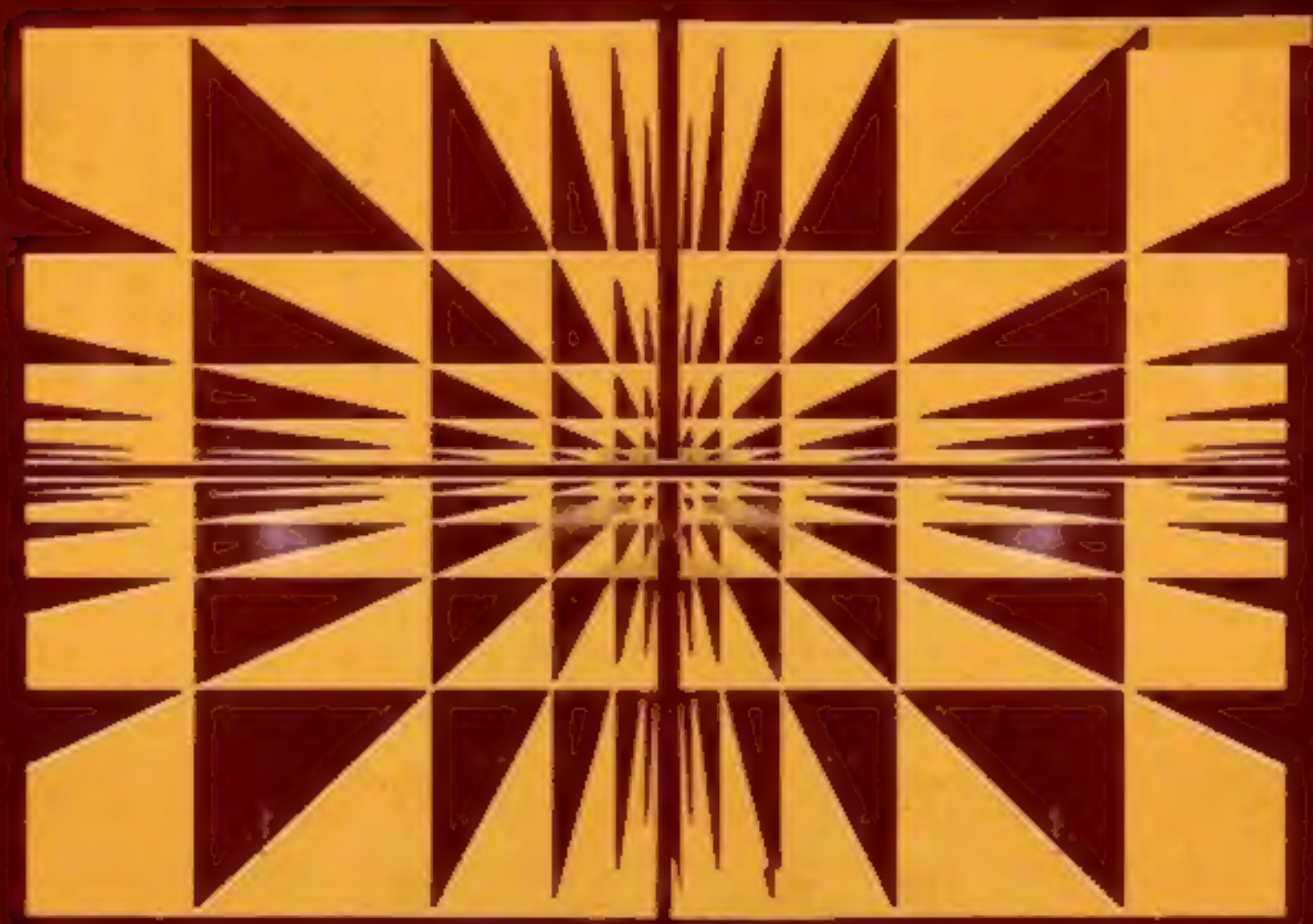


اسلوب اور اسلوبیات



طارق سعید

صدر شعبہ اُردو، ساکیت پی جی کالج
فیض آباد

ایجوکیشنل پبلیشنگ ہاؤس، دہلی

اسلوب اور اسلوبیات



طارق سعید

صدر شعبہ اُردو، ساکیت پنی جی کالج
فیض آباد

ہمد حقوق محفوظ

Usloob Aur Usloobiyat

By

Tariq Saeed

1996

Price Rs. 250/-

I S B N : 81-86232-35-4

۱۹۹۶ء

سنداشت

۲۵۰ روپے

قیمت

شیبا پبلیشرز ۱۷۹۶ گلی چاکر ہوا لال کنواں دہلی فون نمبر ۲۹۲۵۸۴

مطبع

Educational Publishing House

3191 Gali Azizuddin Vakil, Kucha Pandit, Lal Kuan,

Delhi-110006. Tel. : 526162, 7774965,

اسلوب اور اسلوبیات

یہ کتاب

فخر الدین علی احمد میموریل کمیٹی، حکومت اتر پردیش لکھنؤ کے مالی تعاون
سے شائع ہوئی۔

۵

اِقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ

اسلوب مجرد الفاظ کا نام نہیں بلکہ مجموعی تاثر کا نام ہے۔

پروفیسر ملک زادہ منظور احمد

”مولانا ابوالکلام آزاد“ کا اسلوب اپنے موضوع کے اعتبار سے بدلتا رہا ہے اور ان کے یہاں ایک سے زیادہ اسالیب ملتے ہیں۔

پروفیسر ملک زادہ منظور احمد

”غالب کا مذاق اڑانے کے لئے یہ معنی شعر غالب کے اسلوب میں کہا
گیا تھا۔

مرکز محور گردوں پہ لب آب نہیں
ناخن قوس قزح شبہ مضرب نہیں
اس پر واقعی غالب کے شعر کا شبہ ہوتا ہے۔ یعنی یہ شعر اس بات کی دلیل
ہے کہ معنی کے بغیر اسلوب کی تشکیل ممکن ہے۔ لفظوں کے انتخاب اور ترتیب جملوں
کی ساخت وغیرہ اسلوب کی تشکیل کرتے ہیں۔ معنی اسلوب کا ایک نسبتاً غیر اہم
عنصر ہے جس کا نہ ہونا اسلوب پر کوئی خاص اثر نہیں ڈالتا۔

پروفیسر نیر مسعود

اسلوب کا مطالعہ تمام ادبی مطالعات میں مرکزی حیثیت رکھتا ہے۔ اس بنا پر کہ (غلط یا صحیح) یہ خیال عام ہے کہ بڑے مصنف کا مخصوص اسلوب ہوتا ہے اور اسی سے اس کی شناخت ہوتی ہے۔

کیا اسلوبیات (stylistic) (جس کے ڈو اسکول مغرب میں رائج ہیں) کی مدد سے کسی نثر پارے یا کسی نثر نگار کی امتیازی خصوصیات کو اس طرح بیان کیا جاسکتا ہے کہ ہم اس کی روشنی میں کم و بیش حتمی حکم لگا سکیں کہ اگر فلاں فلاں خصوصیات ہوں گی تو نثر پارہ اچھا کہلائے گا؟ یا ہم یہ حکم لگا سکیں کہ فلاں نثر نگار کے اسلوب میں فلاں فلاں خصائص ہیں۔

شمس الرحمن فاروقی

لکھنؤ، مارچ
۱۹۹۱ء

آج اسلوب اور اسٹائلیکس stylistics کے دور میں کسے پڑی ہے کہ پوپ،ستان دال، سوئیٹ، ہڈسن، ڈلٹن مرے اور شو پینار کے اقوال کو چھوڑ کر حدائق السحر فی دقائق الشعر، از رشید الدین وطواط، یا ابوالحسن علی فرخی کی کتاب، ترجمان البلاغت یا المعالی کی قابوس نامہ اور عوفی یزدی کی بابالباب یا ابوطاہر کی مناقب الشعراء کو تلاش کرے یا قیس رازی کی کتاب البعم فی معاصر الشعراء البعم کی باتوں پر بھی اسلوبیات کے متعلق کچھ لکھتے ہوئے دیکھے۔ ہمارے کلونیل (colonial) مزاج نے، مغرب کی تیز روشنی میں یہی محسوس کرایا کہ، اسٹیٹمنٹ بن جب مشرقیوں سے نہ بن سکا تو شعروادب میں بھی ان کے اقوال کس طرح مستند ہو سکتے ہیں اور پھر یہ تمام ادبی کاوشیں، داستان پارینہ سمجھی جانے لگیں اور ان کی باتیں کرنے والے سب دقیانوسی۔ ہاں وہی باتیں اگر امریکی تحریکات کے ساتھ، اسلوبیاتی ڈھنگ سے پیش کی جائیں تو یقیناً قابل قبول ہیں۔ یہی نہیں خود اردو کے تنقیدی ادب میں بھی اسلوبیاتی تنقید کے ایسے اجارہ دار پیدا ہو گئے ہیں کہ جب بھی اسلوبیات کی بات چلتی ہے اسٹین اجارہ داروں کا قول اور حکم حوت آخر سمجھا جانے لگا ہے گویا کسی اور کو یہ حق نہیں پہونچتا کہ اسلوبیات کا مطالعہ کر سکے یا اس کے فن پر باتیں کر سکے۔

پروفیسر سید محمد عقیل

لا آباد

۱۰ مئی ۱۹۹۲ء

” موجودہ دور میں وسعت مطالعو کے ساتھ ساتھ تولیدگی (افکار، ادب کو سمجھنے اور سمجھانے میں سائنس و ٹیکنیک کی ایسی گریہیں پیدا کرتا جا رہا ہے کہ تجزیہ کا کوئی قطعی اور مستحکم اصول قائم کرنا مشکل بن گیا ہے۔ نقاد محض روایتی اثرانگریزی، تثرپذیری کے نرم و نازک دھاگے کے ذریعہ قاری اور تصنیف کے درمیان جذباتی اور فکری رشتہ تلاش کرنے پر اکتفا نہیں کرتا بلکہ وہ اس اس فکر میں سرگرداں ہے کہ تنقید کا کوئی ایسا نظام قائم کر دے جو ادبی تجزیہ کو سائنس کے مرتبہ تک پہنچا دے۔ جدید تنقید میں اسلوبیاتی دبستان بھی اسی کا نتیجہ ہے۔“

پروفیسر سید محمود الحسن

لاہور ۱۹۹۱ء

”وہ (مولانا ابوالکلام آزاد) ہر معمولی واقعہ میں اپنے لئے کوئی نہ کوئی امتیاز کا پہلو نکال لیتے ہیں اور وہ اپنے قلم اور زبان سے کسی ایسی عیوبیت کا ذکر کرنا پسند نہیں کرتے جو قاضی عبدالغفار کے الفاظ میں ”سرور از عقلیت“ کے سانچے میں ڈھل سکے۔ عالم خوندگیری کہ یہ رائے کہ فلان کا ”ایفو“ یا ”ناکس“ ایک برتر شخصیت کے کامل اتباع کا روادار نہیں ہو سکتا تھا اور وہ خود کوئی نیا راستہ تراشیں اس کے لئے ممکن نہیں تھا، ”صحیح نہیں ہے“

پروفیسر ملک زادہ منظور احمد

اسلوب سے مراد مراد غالب کی یہی ہو۔ کسی صاحب قلم فرد کسی مصنف کا اسلوب تحریر یا عمومی الفاظ میں کسی فن کار وہ اس کے فن کے انداز کے سلسلہ میں اس فن کی مخصوص دریافت کے تحت کوئی اسلوب یعنی سنگ تراشی کا اسلوب۔ سنگ تراشی اور مصنف کا اسلوب نہ یہ مؤثر الذکر کوئے کر چلئے یہ مسعود صاحب نے کہانی کہی۔ آپ نے اس کا مواضع کیا اور یہ حکم رکا یا کہ ان کا اسلوب خصوصی نقطہ کے لائق ہے۔ کیا یہ خصوصی اسلوب بنر صاحب کا اسلوب ہے یا محض اس کہانی کی مخصوص ضرورت کے تحت پیدا ہوا ہے؟ اب آپ نے یہ صاحب کی اور بھی کہانیاں پڑھیں۔ DATA بڑھا۔ اب آپ نے کچھ عمومی نتائج اخذ کئے ساتھ ہی پہلی کہانی کے بارے میں کہہ سکے کہ اس میں جس بات نے متوجہ کیا تھا وہ نہ صرف اس کہانی کی داخلی ضرورت تھی بلکہ ساتھ ہی ساتھ ایک دانستہ CHOICE تھا۔ مصنف کا (یہاں یہ ملحوظ رہے کہ مصنف کا دانستہ CHOICE اگر کہانیاں ان ردنی ضرورت سے اٹھائیں کھاتا تو پھر کہانی کو برباد کر دیتا ہے۔) حنا بنے ہیں مجھتا ہوں کہ سب دراصل شعوری طور پر کئے گئے CHOICES لاشعور کے سامنے آتا ہے۔ یہ CHOICES ظاہر ہے کہ ان PARAMETERS یا حدود میں ہی کئے جاتے ہیں جن میں MEDIUM بالذات ہوتے ہیں (یہاں یہ ملحوظ رہے کہ بڑے فنکار ہمیشہ ان PARAMETERS کو پھیلائے یا توڑنے کی فکر میں رہتے ہیں)۔

اب گرفتار کے شعور کی تشکیل میں اس کی تہ میں میراث کو دخل ہے تو ظاہر ہے کہ جو CHOICES وہ رسیاں میں اس کو کچھ نہ کچھ دخل ضرور ہوگا۔ (یہاں وہ سب ملحوظ رہے جو روایت اور انفرادی TALENT کی پرانی اور برآمد بحث کے تحت آتا ہے۔)

پروفیسر چودھری محمد نسیم

تجربہ اور تصورات مشترک ہو سکتے ہیں۔ مگر اسلوب کو انفرادی اور شخصی ملکیت کہا جاتا ہے۔ ہم خیالات تو دوسرے مستعار لے سکتے ہیں۔ لیکن کسی کا اسلوب اختیار نہیں کر سکتے۔ تاوقتیکہ میلان جعل سازی کی طرف نہ ہو۔ اس طرح اسلوب کا ہر مطالعہ دراصل شخصی اور انفرادی استعداد کا مطالعہ ہوتا ہے۔ چونکہ لسانی صداقت ہی ادب کی بنیادی یا پہلی اور آخری صداقت ہوتی ہے اس لئے اسلوب کے مطالعہ سے بے نیاز رہ کر ہم کسی ادب پارے کا مطالعہ کر ہی نہیں سکتے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بات بھی ہے کہ سچا تخلیقی اسلوب مرث لفظوں کا اور اصوات کا مجموعہ نہیں ہوتا ہر بڑے اور منفرد اسلوب کے پیچھے تجربے اور تصور کی ایک پوری دنیا آباد ہوتی ہے۔“

پروفیسر شمیم حنفی

یہ ایک مسلح حقیقت ہے کہ فن کار کا اسلوب اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے انسان کی شخصیت کی تغیریں دو طرح کے عناصر کار فرما ہوتے ہیں۔ ایک تو وہ جو اسے حیاتیاتی و جینی طور پر ملتے ہیں، اور دوسرے وہ جو اسے بہذب و تمدن سے حاصل ہوتے ہیں۔ جو انسان جتنا زیادہ باشعور ہوگا اس کے یہاں بہذب و تمدن کے اثرات اتنے ہی زیادہ قوی ہوں گے یہی اثرات اس کے عقیدے، نظریے، اور اخلاقی تصورات کی تشکیل کرتے ہیں۔ فن کار اپنے معاشرہ غالب سے زیادہ باشعور فرد ہوتا ہے۔ اسی لئے وہ حیات اور کائنات کے بارے میں ایک واضح نظریہ رکھتا ہے اور یہ اس کی شخصیت کا اہم جزو ہوتا ہے۔ اب اگر ہم یہ تسلیم کرتے ہیں کہ فن کار کا اسلوب اس کی شخصیت کا آئینہ دار ہوتا ہے تو ہمیں یہ بھی تسلیم کرنا پڑے گا کہ اس کے اسلوب میں اس کے نظریے کی نمود بہر حال ہوگی۔

پروفیسر اختر لاری

”سیرت“ اقدار و اسالیب کی ارتقائی کیفیات کا نقطہ ارتکاز ہے جس کی شعائیں تعمیر و تخلیق کی امکانی فضا کو منور کرتی ہیں۔ اور سنی و عمل کو محرک بنشتہ ہیں۔ یہی اسلوب زندگی کے اقدار و اخراجات کا منبع ہے۔ اس سے فکری اسالیب کی جہات بھی متعین ہوتی ہیں اور بالاتر فکر و شعور، مرنی و متشکل صورت میں نمود حاصل کرتا ہے اور ظاہری وجود میں منتقل ہو کر فنکار ابدی پیکر بن جاتا ہے۔

ہنرمندی کے تمام ذرائع ابلاغ سیرت کے تابع ہیں۔ اسلوب کا تعین اور تشکیل کی اساس بھی سیرت پر قائم ہے۔ ادبیات عالم کے مطالعہ کے بعد اعتراف کرنا پڑے گا کہ بڑے شاہکار کے اسالیب میں خود فنکار کی سیرت کا کی جلوہ سامانی تاب کا حیثیت رکھتی ہے۔ ذخیرہ الفاظ آہنگ، تراکیب، تصورات اور اختراعات میں اس کی اپنی شخصیت کی روشنائی عام ہے۔ مکروہ یا ناپسندیدہ سیرت کے مالکوں کی اعلیٰ تخلیق بھی اسالیب کے معمولی میزان پر نہیں رکھی جاسکتی اور نہ انھیں یادداشت میں محفوظ رکھا جاسکتا ہے؛

پروفیسر عبدالحق

صدر شعبہ اردو۔ دہلی یونیورسٹی دہلی۔

”یہ سوال کہ اسلوب یا نثری اسلوب کیا صرت الفاظ کی حسن کارانہ ترتیب سے وجود میں آتا ہے یا اس کے پیچھے خیال، فکر یا نظریہ کی کار فرمائی بھی ہوتی ہے، اتنا پیچیدہ نہیں ہے جتنا ہیئت پرستوں یا نام نہاد جدیدیوں نے اسے بنا دیا ہے۔ اسلوب صرت الفاظ کا گورکھ دھندہ نہیں ہوتا۔ نہ وہ آسمان سے وارد ہوتا ہے نہ لاشعور کی تہوں سے نکلتا ہے۔ وہ ایک خود آگاہ شخصیت کی خواہش ترسیل کا ثمرہ ہوتا ہے اور ہر شخصیت خاص ہند خاص معاشرہ کے سانچوں میں ڈھل جاتی ہے۔ اس کا ذہن اور شعور ان سے کسب فیض کرتا ہے۔ زندگی اور اس کے گونا گوں مسائل کے تنبیہ اس کے مخصوص اور منفرد رویے ہوتے ہیں، انہی رویوں کی سمت وافتاد کو اس کی مخصوص فکر اور نظریہ حیات کا نام دیا جاتا ہے۔ ایک ادیب یا تخلیق کار کے یہاں یہ فکر و نظریہ جان نہیں ہوتا۔ اس کے جذبہ و احساس کی نا دیدہ لہریں اظہار کے عمل میں اس کا تخیل بھی اس کی فکر میں رنگ بھرتا ہے اور اس طرح اس کے اسلوب کو ایک منفرد لسانی اور جالیاتی PATTERN میں ڈھالتا ہے صاحب طرز ادیبوں کے اسلوب کا مطالعہ کیجئے تو اس کے پیچھے یہ عوامل اور عناصر صاف نظر آئیں گے۔“

پروفیسر قمر رئیس

”تشخص کا تعلق جغرافیہ سے بھی ہے اور تاریخ سے بھی۔ مکان سے بھی اور زمان سے بھی۔ یہ ایک یادداشت ہے، اپنائیت کا ایک احساس ہے اپنے نسل کا ایک روپ ہے۔ جرمنی فلسفی ہرڈ نے کہا تھا کہ انسان کی بنیادی ضروریات میں پناہ، تحفظ، افزائش نسل، ابلاغ کے علاوہ ایک مخصوص گروپ کا حصہ ہونا چکے افراد کے درمیان کچھ رشتے ہیں، خصوصاً زبان، اجتماعی حافظہ، ایک ہی خطے میں زندگی کا تسلسل اور جدید دور میں رنگ، نسل، مذہب یک مشترک مشن کا احساس بڑی اہمیت رکھتا ہے۔“

پروفیسر آل احمد سرور

”بہری نظر میں اردو شاعری کا مطالعہ بنیادی طور پر شاعری کے مواد اور اسکی ہیئت کا مطالعہ ہے۔ شاعری کی خارجی ہیئت میں تکنیک اور اس کے سارے لوازمات شامل ہیں جن میں اسلوب اور اسلوبیات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ میں نے لسانی، فنی اور مدنی تنقید میں اس نکتہ کا خاص خیال رکھا ہے کہ شاعری کے داخلی، وجدانی اور فکری پہلو کی تشریح و تفسیر نیز تنقید بھی اس کے خارجی، ہئیتی اور اسلوبیاتی یعنی شعریاتی حوالے سے کیا جائے۔“

میں نے خواجہ حسن نظامی کے اسلوب کا تجزیہ کرنے میں ان وسائل سے خاص طور پر کام لیا ہے۔“

پروفیسر عنوان چشتی

”اسلوب وہ قوت اظہار ہے جس میں صدیوں کی تہذیب بولنی ہے۔ اسلوب دقت کا بھی ہوتا ہے زبان کا بھی، صنف کا بھی اور مصنف کا بھی۔ وہ گواہی دیتا ہے کہ زبان کی روایات میں نمونہ کی قوت کتنی ہے۔ اور اس کے اظہار اور فروغ میں کونسی توانائیاں کاروبار ہیں ہر اسلوب محض صمدی اسلوب کی دراشت اور ذہانت ہی کی گواہی نہیں دیتا بلکہ کسی زبان اور ادب کے چھپے ہوئے خزانوں کا سراغ بھی دیتا ہے اور ہر قسم کی دولت کو آفتاب عالم تاب کی طرح چمکا کر از سر نو دولت پیدا کا مرتبہ دیتا ہے۔“

پروفیسر محمد حسن

ترتیب

۲۵ - - - - -	پیش لفظ	①
۵۸ - - - - -	نثر کیا ہے	②
	نثر کا مخرج و ماخذ	
	نثر کی لغوی تعریفیں	
	نثر کی پیدائش کے اسباب اور اس کا تقدم	
	نثر و نظم میں فرق	
	نثر اور نظم کی اصطلاحی بحث	
۷۲ - - - - -	نثر لفظ و معنی کا مشتق	③
	مولوی عبدالرحمن کھانہ کی نظر	
	لفظ کی ذات	
	ادبی نثر کے عمومی عناصر	
۸۶ - - - - -	انواع نثر اردو	④
	نثر کی قسمیں باعتبار لفظ	
	غالب کی نکتہ آفرینیاں	

نثر کی تفسیر، باعتبار معنی

نثر کا آہنگ

اردو ہندی کی شیلی نہیں

اردو کا ذخیرہ الفاظ

نثر کا آہنگ

اجزائے نثر اردو

تعبیر لفظ۔۔۔ آہنگ نثر کی روشنی میں

تمیز ۵۔۔۔ آہنگ نثر کی روشنی میں

تعبیر فقرہ اور اس کی تخلیقی تشکیل

لفظ، مادہ، معنیات اور تخلیقی سریت

معانی کی دو سطیں پہنچ

Discourse Analysis

لفظوں کے سیٹ کا تصور

فرانسیسی ناقدین اسالیب کی تجاویز

وحدت نثر

زور بیان

فقرہ کا آہنگ

ارسطو کا تصور آہنگ

نتائج

تخلیقی نثر

لفظ سر اور آہنگ نثر

تخلیقی نثر کا مقام و مرتبہ

تخلیقی نثر خود لکھواتی ہے

⑤ الف

⑤ ب

⑥

④

4۲ - - - - -

۱۰۳ - - - - -

۱۲۳ - - - - -

۱۳۷ - - - - -

گداز

مزاج و بذلہ

تخلیقی نثر اور استعارہ - - - - - ۱۴۶

استعارہ سوال و جواب کے نرغے میں

استعارہ کا دائرہ عمل

استعارہ فہمی کی سطحیں

مبالغہ

نثر کا داخلی آہنگ اور رشید احمد صدیقی کا نظریہ

اسلوب کیا ہے - - - - - ۱۶۰

اسلوب - مخرج و ماخذ

اسلوب کی لغوی تعریفیں

اسلوب کی امکانی تعریفیں، معنوی تعبیریں

اسلوب کے اساسی مادوں کا چارٹ

نتائج

اسلوب کی راہ پر خط اور اس کی تعبیر

اسلوب کی تشکیل اور اسکی صفات - - - - - ۱۸۰

قابل مطالعہ

قواعدی غلطیاں

سادگی

محمد حسین آزاد کی سادگی

مولوی عبدالحق کا نظریہ سادگی

ایجاز نگاری

پرشکوہ لغظیات اور ایجاز

عناصر اسلوب کے پند خانے

اسلوب اور تخلیقی نثر

(۱۱)

مجادرہ و شوکت سبزواری - - - - - ۱۶۶

(۱۲)

ضرب الامثال (پروفیسر محمد انصار اللہ) - - - - - ۲۱۲

مترادفات

محاکات

مرزا رسوا کے مراسلات

تصویریت

حواسیاتی ٹرامنٹ

(۱۳)

ایمجر کی کیا ہے؟ - - - - - ۲۳۰

(۱۴)

ایمجر کی خصوصیات، ایمجر کی انواع ایمجر اور ترمین میں فرق

علامت کیا ہے؟ - - - - - ۲۳۷

علامت اور تشکیل اسلوب، نشان اور علامت

علامت کی قسمیں

(۱۵)

ایچ اور علامت کی ترمین میں درجہ بندی کا خاکہ

تشکیل کیا ہے؟ - - - - - ۲۳۵

(۱۶)

تشکیل کی قسمیں، اساطیر کیا ہے؟

اسلوب اور علم سائنات - - - - - ۲۴۱

ایک عمومی مطالعہ

آواز اور لہجہ

مطالعہ کے چار طریق کار

بیلی وریچ کی تعریفیں

گراہم کا قول

اینکوٹ کا نظریہ

گلا، آواز اور اسلوب

(۱۷)

۲۵۹ - - - - - نظریہ انطباق

اسلوب کا تخلیقی گراں

(۱۸)

۲۶۳ - - - - - اسلوب اور اسکا دائرہ عمل

اسلوبیات اور ادبیات

اسلوبیات اور لسانیات

اسلوبیات اور جمالیات

جمالیاتی رویہ

اسلوبیات اور نفسیات

اسلوبیات اور فلسفہ

اسلوبیات اور سماجیات

(۱۹)

۲۸۲ - - - - - اسلوب اور عہد

اسلوب اور ماحولیات و علم جغرافیہ

(۲۰)

۲۸۵ - - - - - اسلوب و تصور اساتذہ

قدما کے تصورات

مقلدین یونان کے تصورات

نو کلاسیکیت کے تصورات

جان کھن سوئیٹ اور ڈاکٹر جانسن کے تصورات

دور رومانیت کے تصورات

ہربرٹ ریڈ اور بائنی ڈا برے کے جدید ترین تصورات

جان ٹیلٹن مرے اور تصور اسلوب

ایف۔ اے۔ لوکس کا تصور اسلوب

افن و تو، زریں اور لقو اسلوب

شخصیت کیا ہے؟ ۳۲۹

صحفیت کا مسئلہ اور اسلوب

اردو میں اسلوب سے متعلق تصورات

انواع اسلوب ۳۴۸

مغربی مفکرین کی آراء

اسلوب کی متنازعہ فیہ اقسام

موجوش، سلیپ ۳۵۲

اسلوب کی غامض تفسیر

تمثیل کا مسئلہ ۳۵۷

تمثیل نگاری کے شرائط، مقصد اور خصوصیات

بحث تمثیل کا خلاصہ

اسلوب کی چودہ اقسام

اسلوب کے نو درجے

اسلوبیاتی تنقید تناظر و جہی سے قرۃ العین جیدر

اسالیب شرار دو۔ روایت اور تجربہ ۳۷۲

اسالیب شرار دو کا خاکہ نظری

اسالیب شرار دو پر غیر زبانوں کے اثرات

(۲۱)

(۲۲)

(۲۳)

(۲۴)

(۲۵)

پیش لفظ

وَرَيْلُ الْقُرْآنِ تَرْتِيلاً

حدیثنا کا سہی صرف اور صرف اللہ جس نے قسم کے ذریعہ عہد سکھایا

اسلوبیات اور اسلوب کے دائرے کی یہ بات کہہ سکتے ہیں، ان کا سمجھ لینا ضروری ہے اسو کے
کثر یا کم نے صرف کسی فن پارے کی ظاہری صورتوں کا مطالعہ بتایا۔ بے اور یہ کہ کسی
فن پارے کی پیش کش میں تخلیق کار نے اس کے حسن و تزئین اور آرائش و زیبائش پر کتنی
محنت صرف کی ہے اگر مطالعہ ان صورتوں کا احاطہ کرے اور حسن و قبح کے معیار طے
کر دے تو اسلوب کا کام مکمل ہو جاتا ہے۔ مگر مشکل یہ ہے کہ کسی بھی تخلیق کے اسلوب
کو سمجھنے کے لئے اگر صرف ظاہری حسن و قبح کے معیار اور طواہر ہی کافی ہوتے تو تخلیق میں
جو تاثر، کیفیت بدیتی ہوئی سماجی زندگی سے آئے ہوئے زندگی کے مختلف جہات
غیر خوشی کے محرمات، تعیمات، شدت اور بھرپور واقعات کا وہ پھیلاؤ جو کہانی کو لپیٹ
کر ڈری، سامع اور ناظر کو ایک خاص انجام کی طرف لاتا ہے اور جو ناول یا فسانوی
کیفیت میں دلچسپی پیدا کرتا ہے، کیا یہ سب باتیں اسلوب سے الگ ہو جاتی ہیں یا پھر
یہ بھی کہ ہر دور میں اسلوب و معیار، عام دلچسپیوں کو لئے کر رہتے بھی رہے ہیں تو کیا

۱۔ القرآن، اخذ ازسانی مطالعون کا اسلامی تفسیر پر وفیہ رقت دار حسین خان

ماہنامہ نوریہ و نظر ص ۴۱

عام دلچسپیاں صرف لوہے ہی ہیں یا ان میں زندگی کا الٹ پھیر اس اکھاڑ پھچاڑ، ہریت اور کامرانیوں بھی شامل ہیں۔

درحقیقت سلوبیاتی تنقید نقطہات نیات و صوتیات کا، شعبہ بنانے کی کوشش لغو اور عبث ہے۔ ادبی تنقید قواعد زبان کا کھیل نہیں ہے۔ خود بیان کی تسرعات و تفصیلات میں معانی کے پہلو موجود ہیں۔ فصاحت بلاغت کے بغیر بہت معمولی سی چیز ہے جس سے کمال فن کا حصول ممکن نہیں، اور بلاغت کے صنائع و بدائع بہت مناسب و مناسب ہی کی آراستگی و پیراستگی کے لئے مقصود ہیں، ورنہ ایک ایسی عمد بازی پیدا ہوگی اور آج ہو رہی ہے جس کا کوئی انعام نہیں، فقط درد سر اور وقت و قوت کا نقصان ہے۔ تنقید ادب کی قدر شناسی کے لئے ہے، جس میں تربیت ذوق اصلاح مذاق اور پرورش شعور کے مقاصد شامل ہیں۔ یہ مقاصد ایک نقطہ نظر یا اندازِ نظر کے بغیر پورے نہیں ہو سکتے۔ ادب کی حقیقت و نوعیت کی پیمائش تو فن کے پیمانوں سے ہو سکتی ہے۔ در اس طرح پتہ چل سکتا ہے کہ ایک تحریر ادب ہے یا نہیں لیکن کوئی ادب پارہ کس درجہ کا ادب ہے، اس کا معیار کیا ہے، اس کی اقدار کیا ہیں؟ ان سوالوں کا تجسس کر کے ادب کی عظمت کا سراغ لگانے سے بے روزگار ایک فکری نصب العین کو مد نظر رکھنا ہوگا۔ آج جو لوگ اسلوبیاتی تنقید کا، مے لے رہے ہیں، انہیں سب سے پہلے اپنے اس ورثے کا شعور حاصل کرنا چاہئے۔ اس کے بعد فکر و فن کے توازن کے ساتھ ادبی کمالات کی جستجو کرنی چاہئے۔ ایک طرف جمالیاتی تقاضوں کو ملحوظ رکھنا چاہئے تو دوسری طرف اخلاقی مطالبوں کو بھی، فن و ادب کے لوازم کے ساتھ ساتھ اقدار تہذیب کی بھی تلاش اور تعلقین کرنی چاہئے۔

لفظیات، ساختیات، اور معنیات کے بھی صرف چھلکے اسلوبیاتی

نقادوں کے ہاتھ لگے ہیں اور ان مغربی اصطلاحات کی مغزیات ان کی دسترس سے باہر ہیں

اسلوبیاتی تنقید میں صرف ایک بات نئی ہے کہ اسے اسلوبیات کہا جا رہا ہے ایک فقرہ میں کہا جاسکتا ہے کہ اسلوب نام سے اجتناب کا نام ہے۔
اسلوبیاتی تنقید ذاتی نہیں ہے کیوں کہ بیسویں صدی سے قبل بھی ناقدین نے اسلوب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کیا تھا۔ تاہم مجموعی طور پر ان کا رویہ تاثراتی اسلوبیاتی تنقید کے فروغ نے اسلوبیاتی تنقید کو ایک مؤثر دے دیا جس میں زبان سے اس کا اسلوب بڑی اہمیت کا حامل قرار پایا تاہم اس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ اسلوبیاتی تنقید یا ساختیاتی تنقید یا پھر مابعد ساختیاتی تنقید ان سب سے کسی نہ کسی صورت میں منسلک رہی ہے جو لوگ اسے (نئی تنقید کے حوالے سے) محض "تخلیق" کی زبان کے مختلف پہلوؤں تک محدود سمجھتے ہیں (مثلاً ایسج، صوتیاتی سٹرکچر یا صرفی انداز) وہ غلط روش پر گامزن ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اسلوب ایک طرف تو مصنف کا دستخط ہے، دوسری طرف ایک پڑھنے والے کا امتیازی نشان بھی ہے۔ اسلوب کی یہ انفرادیت اصلاً اس دباوت کے باعث ہے جو لفظیات یا صوتی آہنگ کی زائیدہ ہے (جس میں گنتی کا عمل نمایاں ہے) مگر محض دباوت پر توجہ صرف کرنے سے اسلوبیاتی تنقید میکانیکی صورت کر لیتی ہے (جیسا کہ اردو میں اسلوبیاتی تنقید کے بعض نمونوں میں بآسانی دیکھا جاسکتا ہے) اسلوب میں جتنی اہمیت لازم کو حاصل ہے اتنی ہی اس کے معنیاتی مواد کو بھی ہے بلکہ اسلوب

سے بروفسر عبدالغنی، ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش ایجوکیشنل بک ہاؤس

علی گڑھ ص ۲۱، ۲۲، ۲۳۔

۲۵ پروفیسر عبدالغنی، ابوالکلام آزاد کا اسلوب نگارش ص ۲۱، ۲۲، ۲۳۔

۲۶ پروفیسر عباس نقوی، اسلوب اور اس کی تشکیل سماجی اردو ادب انجمن ترقی اردو علی گڑھ، ۱۹۵۸ء

لودا خیلا، درخارو، سرکچر کا آمیزہ قرار دینا شاید زیادہ مستحسن ہے۔

PHONOLOGICAL اور PHONOTIC PICTURE علاوہ ازیں صوتی تصویر

PICTURE یعنی کسی فن پارہ میں جو الفاظ استعمال ہوتے ہیں، وہ سننے میں

کیسے لگتے ہیں الفاظ کا پہلا اثر ان کے صوتی آہنگ سے ہی مرتب ہوتا ہے۔ اگر کسی

فن پارہ میں استعمال ہونے والے الفاظ کا صوتی آہنگ ہی اچھا نہیں ہے تو وہ

سننے والے پر اپنا اچھا اثر نہیں چھوڑ سکتے۔ ظاہر ہے کہ الفاظ کے صوتی آہنگ کا معیار

مختلف زبانوں میں مختلف ہوگا۔ سنسکرت، الفاظ کا صوتی آہنگ فارسی الفاظ

کے صوتی آہنگ سے مختلف ہوگا۔ اس کے علاوہ موقع و محل اور کردار کا سماجی

و تہذیبی پس منظر بھی صوتی آہنگ کے تعین میں بہت اہمیت رکھتا ہے کسی

مولف پر واقعہ کی مناسبت سے بالکل غیر شعری الفاظ پہاڑ اکھاڑ، پچھاڑ وغیرہ

بک دشیری الفاظ کے مقابلے میں زیادہ مناسب ہو سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ

جس زبان میں نظم لکھی گئی ہے۔ الفاظ اس زبان کے مزاج کے مطابق ہیں یا

نہیں اور ان کے انتخاب میں شعری حد تک کامیاب رہا ہے۔ یہ اس کے علاوہ

اسلوبیت سے لے کر GRAPHIC PICTURE اور GRAPHOLOGICAL PICTURE

یعنی الفاظ سے جو پیکر بنتا ہے۔ وہ کس حد تک ممکن اور جامع ہے۔ دوسرے کسی

خاص زبان کے الفاظ اپنی تحریری شکل میں کس طرح کی تصویر بناتے ہیں یعنی الفاظ

سے کوئی لفظ شکل بن سکتی ہے یا نہیں۔ لیکن یہ روایتی مطالعہ اسلوب کی مثال

ہے۔ اس کے مقابلے میں اسلوبیاتی مطالعے میں زبان کی قواعد کی تصویر

GRAMMATICAL PICTURE اور معنوی ساخت STRUCTURE MEANING کی زیادہ اہمیت ہے۔

۱۔ ڈاکٹر وزیر آغا تنقید اور جدید اردو تنقید ص ۹۲

۲۔ ڈاکٹر شاد بزدلوی۔ جدید اردو تنقید۔ اصول و نظریات ص ۳۹۶

اصل بات یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید پل صراط پر چلنے کا عمل ہے بقول بقون ‘

THE STYLE IS THE MAN جس طرح پھول کی پہچان اس کی خوشبو سے ہے اسی طرح فن کار کی پہچان اس کا اسلوب ہے جس میں اس کی ساری ذات سمائی ہوئی ہے یہ ”ذات“ محض ایک خاص لہجے یا آواز کا نام نہیں ہے بلکہ اس زاویہ نگاہ کا نام بھی ہے جو تخلیق کار کے اندر برپا ہونے والے طوفان کا زائیدہ ہے خود ادبی تخلیق بھی اندر اور باہر کی دنیاؤں (دھواگوں) سے مرتب ہونے والی ایک گرہ ہے اور ہر گرہ دوسری گرہ سے مختلف ہوتی ہے اسی لئے ہر زندہ رہنے والے ادیب کا ایک اپنا اسلوب ہوتا ہے جس کا تجزیہ نہ صرف اس کی تخلیقات کے مزاج سے آگاہی بخشتا ہے بلکہ تخلیق کار کی سائیکی کے اندر جھانکنے کے مواقع بھی فراہم کرتا ہے زندگی کے عام ساختات، واقعات اور ان سے پھوٹنے والے جذبات یہ سب ادیب کے موضوعات ہیں، لیکن جب تخلیق کار ان میں سے کسی سانحہ کہانی یا جذبے کو اپنا موضوع بناتا ہے تو اس کی شخصیت کی چھوٹ پڑنے سے موضوع کا ایک ایسا پسیرا بھرتا ہے جو پہلے موجود نہیں تھا بقول روبرٹ بارٹ ”زبان“ افق کا طرح پھیلنا کی حامل ہے جب کہ اسلوب اس کا عمودی بعد ہے جو مصنف کے پورے ماضی سے منسلک ہوتا ہے اور اس کے لہجے اور ETHOS کو سامنے لا کر اس کی انفرادیت کو نمایاں کر دیتا ہے۔ اسلوب صرف تخلیق کار کا نہیں ہوتا پورے عہد کی بھی ایک اپنی شخصیت لہذا ایک اپنا اسلوب ہوتا ہے جو قابل مطالعہ ہے اسی طرح ہر صنف ادب کا بھی ایک اپنا اسلوب، شخصیت اور مزاج ہے جس کا تجزیہ کئے بغیر اس صنف میں پیش ہونے والی تخلیقات کے مزاج کو جاننا مشکل ہے یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ہر صنف ادب کا ایک سرگمڑ ہوتا ہے جو STRUCTURING کے عمل کو بروئے کار لا کر تخلیق کار کے مشاہدات، جذبات اور تاثرات کو ایک مخصوص شکل عطا کر دیتا ہے یوں دیکھئے تو اسلوبیاتی اہمیت کو نظر انداز کرنا مشکل ہوگا۔ البتہ اسلوبیاتی تنقید کے نام پر زبان کی گراں مر پیش کرنے کے عمل کو شک و شبہ کی نظروں ہی سے دیکھنا

چاہئے۔

اسلوبیاتی تنقید کے دائرہ کار میں یہ بات شامل ہے کہ وہ تخلیق کی زبان کا اپنے عہد کی عام زبان سے موازنہ کرے تاکہ ادبی تخلیق کے اسلوب کے امتیازی اوصاف نظر آسکیں چنانچہ اسی لئے اسلوب نہیں کے لئے لسانیات سے واقفیت ضروری ہے۔ اسلوبیاتی تنقید ان تمام لسانی ذرائع کو زیر بحث لاتی ہے جو تخلیق میں مرتب ہوتے ہیں مثلاً استعارہ صرخی پیرن وغیرہ تاہم ادبی تخلیق کے معاملے میں اسلوبیاتی تنقید کی جہلیاتی معنات پر زیادہ توجہ صرف کرتی ہے اس سلسلے میں وہ عام طور سے دو طرز اختیار کرتی ہے ایک یہ کہ وہ تخلیق کی لسانی ساخت کا تجزیہ اس طور کرتی ہے کہ اس کا "سام معنی" اپنی "جہلیاتی جہت" سمیت سامنے آجائے۔ دوسرے وہ تخلیق کے ان لسانی اوصاف کو موضوع بناتی ہے جو اسے ہر دوسرے نظام سے متمیز کر سکیں وہ مصنف کے اسلوب میں مضمر آوازوں کی تکرار، لفظوں کی ترتیب اور جملوں کے منفرد نظام کو موضوع بناتی ہے تاکہ عام بول چال کی زبان سے مصنف کی زبان یا اسلوب کا انحراف یا امتیاز سامنے آسکے۔

شعر انفرادی ذہن کے فلسفہ کا گنجینہ معنی ہوتا ہے اور اس نوعیت کیلئے ذریعہ طلب ہے کہ نقاد شعر اسے خود اسی کے معیار پر پرکھے یہ معیار جمالیاتی عمل کے ان دائروں سے بنتا ہے جو ذہن شاعر اور لسانیاتی مواد کے عمل اور رد عمل کا نتیجہ ہوتے ہیں سماجی علوم کے تصورات نے ادبی تنقید کو اس کے اصل محور سے دور کر دیا ہے اس میں شک نہیں کہ عمرانی تنقید سے اس کو ایک فلسفیانہ پس منظر ملتا ہے لیکن اس پس منظر میں فن پارہ اکثر غائب ہو جاتا ہے لسانیاتی مطالعہ شعر میں نہ تو فن کار کا ماحول اہم ہوتا ہے اور نہ خود اس کی ذات اہمیت، دراصل ہوتی ہے اس فن پارے کی جس کی راہ سے ہم اس کے خالق کی ذات اور ماحول دونوں میں

داخل ہونا چاہیے ہیں۔

ادب کی دوسری اصناف کے مقابلے میں شعر کا صوتی مطالعہ تاثراتی اور ذوقی تنقید کی اکثر اصطلاحوں کو ایک علمی اساس بخشتا ہے اس لئے کہ شعر نہ صرف پڑھنے کی چیز ہے بلکہ سننے اور گانے کی بھی، تنقید شعر میں اکثر ”لہجہ“ کا دلکلب و لہجہ کا ذکر ملتا ہے ”مدھم یا غیم سروس“ کا تذکرہ ملتا ہے ”لے“ اور ”ننگی“ ”روانی“ اور ”ربط“ پر زور دیا جاتا ہے تاثراتی تنقید کے یہ احساسات عام طور پر صحیح ہوتے ہیں لسانی مطالعہ شعر ان تاثراتی کلمات کی سائنسی بنیاد تلاش کرتا ہے اور اس کوشش میں کل زبان صوتیاتی نظام کا تجزیہ کرتا ہے۔

بیش تر ماہرین صوتیات، جیسا کہ دی ساسور نے لکھا ہے، کسی آواز کے اپنے مخرج سے نکلنے یا ادا ہونے تک اپنی بجٹوں کو محدود رکھتے اور اس سماعتی پہلو کو نظر انداز کر دیتے ہیں، یہ انداز نظر بے بصری سے پاک نہیں ہے لیکن اردو میں اسلوبیات کو بڑا قرار دینے والے اسی بے بصری کا مظاہرہ کر رہے ہیں۔ دراصل اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید دو الگ الگ چیزیں ہیں اب تک اسلوبیاتی تنقید کا ذکر بہت کم ہوا ہے دیکھیں کہ اسلوبیات کیلئے اور کیا نہیں ہے؟ اسلوبیات کی رو سے اسلوب کا تصور اس تصور اسلوب سے مختلف ہے جو ”مغربی ادبی تنقید“ یا اس کے اثر سے رائج رہا ہے نیز یہ اس تصور سے بھی مختلف ہے جو علم بدیع و بیان کے تحت مشرقی ادبی روایات کا حصہ رہا ہے اسلوبیات کے پاس متن کے سائنسی لسانی تجسس بے کا حربہ ہے اس کے پاس ادبی ذوق کی نظر نہیں ہے مزید

۱۔ پردیسر مسود میں خاں شعرو زبان ۱۹۶۶ ص ۱۸ اور ۱۹

۲۔ ڈاکٹر شوکت علی سبزواری، اردو سائنات ص ۴۳

۳۔ ڈاکٹر وزیر آغا، تنقید اور جدید اردو تنقید مکتبہ جامعہ نئی دہلی ص ۹۲

یہ کہ اسلوبیات ابہام، علامت نگاری ایسی ہی قول محال یا ۱۱۸۵۸۹
 کی موجودگی یا عدم موجودگی کی بنا پر ترجیحات قائم نہیں کرتی۔ یعنی اسلوبیات اگرچہ ان
 سب سے بحث کرتی ہے لیکن ہرگز یہ حکم نہیں لگاتی کہ فلاں پر ایہ اعلا ہے اور فلاں
 ادنا یا فلاں اسلوب بہتر ہے اور فلاں کمتر بلکہ اسلوبیات اظہار کے لسانی امتیازات
 جیسے وہ ہیں ان کا تعین کر کے اور ان کی شناخت کے کام کو پورا کر کے اپنی
 ذمہ داری سے عہدہ برآ ہو جاتی ہے اور ادنا اعلا قائم کرنے کے لئے ادبی تنقید کے
 لئے راہ پھوڑ دیتی ہے۔

در اصل اسلوبیات دفن حتیٰ اس نیت کی وہ شاخ ہے جو ادبی اظہار کی
 نیت، عوامل اور خصائص سے بحث کرتی ہے اور لسانیات چونکہ سائنس ہے اسلئے
 سوئیات و مادیاتی و ترس سے باہر ترقی سے رشتے کا انقطاع وہ قیمت
 ہے جو اسلوبیات کو اپنی سائنسی بنیادوں کی وجہ سے بہر حال چھانی پڑتی ہے۔
 نام چوسسی۔ نہ لسانیات کو ایک ایسے شکنجے سے نکال دیا ہے جس کے ذریعہ
 ادب اور زبان کا ملاپ ناممکن ہو کر رہ گیا تھا اس نے اپنی تضامین کے ذریعہ انتہائی
 سائنسی استدلال کے ساتھ یہ ثابت کیا کہ زبان سے جذبہ اور جذبہ سے تاثر پذیری
 علیحدہ نہیں کی جاسکتی۔ اس نے تخیلی بلکہ خود کو زندہ رکھنے والی گرامر کا نظریہ پیش کیا
 اور بدلتی ہوئی زندگی کی بدلتی ہوئی زبان کے نئے جمالیاتی اور تصوراتی فریم ورک
 سے خوبصورت اظہار کی ایک ایسی پوشیدہ دنیا تلاش کی کہ اس کی ذات میں جدت
 پسندی اور روایت دوستی مدغم ہوتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔
 شاید اسلوبیاتی تنقید کے ضابطوں کو برتنے والے ماہرین شدید نوع کے

نے پروفیسر کو پی چند نارنگ۔ ادبی تنقید اور اسلوبیات ص ۱۳۱۲

ص ۲۲۱۱۵

۲۱ ایضاً

۱۱ ڈاکٹر محمد علی صدیقی۔ نشانات ۱۹۸۱ ص ۱۲۹ اور ص ۱۳۱

تضادات کے شکار ہیں۔ اس میں سے ایک علی رفاقتی بھی ہیں جنہوں نے اسلوبیاتی تنقید کے موضوع پر باقاعدہ کتاب لکھی ہے لیکن وہ بھی اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید میں خط امتیاز کھینچنے سے قاصر نظر آتے ہیں ایک طرف وہ لسانی اسلوبیات اور اسلوبیاتی تنقید کو دو الگ الگ اصطلاحوں سے یاد کرتے ہیں تو دوسری طرف بھی طور پر اسلوبیاتی تنقید کا رشتہ جمالیاتی قدروں اور عصری معاشرت و سیاست اور نفسیاتی و جنسی پیچیدگیوں سے قائم کرنے کی کوشش کرتے ہیں لیکن آخر میں چوسکی اور خصوصاً ڈی ساسر کے SIGNIFIER ' SIGNIFIE اور SIGNIFIED کے مایا جال میں ایسا پھنسے ہیں کہ اپنی کتاب اسلوبیاتی تنقید کے اصولوں کو فراموش کر بیٹھے ہیں۔ اور مسجد قرطبہ کا اسلوبیاتی تجزیہ محض اسلوبیات تک محدود کر کے اسلوبیاتی تنقید کے منصب سے سبکدوشی تصور کر لیتے ہیں۔ سائر ایسا ہی خطرناک ہے۔ میں نے ابھی تک گوپی چند نارنگ اور وزیر آغا کو ہی فاتحین سائر کی صورت میں دیکھا ہے اب یہی دیکھنے کہ لسانیاتی اسلوبیات کوئی چیز نہیں ہوتی اور دوسرے معنی اسلوب، رکازات اسلوب، اداسی اسلوب، طلسماتی اسلوب بیان، علامتی اسلوب بیان، اور حکمانہ اسلوب وغیرہ سب سے کوئی اصلاح ہی نہیں۔ اور اسی طرح سے مکانی، زمانی، علاقائی، طبقاتی، منظم، غیر منظم وغیرہ اسالیب کا بھی کہیں اتہ پتہ نہیں۔ اب اگر ہمارے بزرگ اساتذہ، ورنہ ناقدین نے ان اصطلاحوں کا استعمال کیا ہے تو اس کا جواب یہ ہے کہ اسلوبیاتی تنقید، ادبی تنقید کا جدید ترین شعبہ ہے۔ قدما کی اصطلاحوں کو ان کے عہد کے فکری اور فنی سیاق و سباق میں لینا چاہئے قلق تو گوپی چند نارنگ جیسے معتبر عالم سے ہے جو اپنی تنقیدوں میں اسلوبیاتی تنقید کے ضابطوں سے کام لیتے ہیں اور واضح اعلان خاکسار نے ایک الگ راہ اختیار کی ہے اور اسلوبیات کو ادبی تنقید میں ضم کر کے پیش کیا ہے۔ لیکن اسلوبیاتی تنقید جیسی کسی اصطلاح کا نام نہیں لیتے اور ایک

دوری نہ ملے، جب مع اسلوبیات، سے اسلوب بیانی تنقید مراد لیتے ہیں یہ سو فیصد درست ہے۔ کہ نسبت نرسیل حفظ معنی میں ایک کارگر درجہ ہے، کل تنقید نہیں لیکن اسلوب بیانی تنقید کیا ہے؟ وہی جیسے نازنگ صاحب "ایک الگ راہ" کہتے ہیں دراصل اسلوب بیانی تنقید ہے۔

اس پر کوئی شک نہیں کہ اسلوبیات اور اسلوب بیانی تنقید میں ایک نفعی ہے اور کب وقت ہے؟ اس لئے کہ یہ ضروری نہیں کہ اسلوبیات پر گفتگو کرنے والا اسلوب بیانی تنقید کے مضمرات کا بھی واقف کار ہو اسلوبیات اسلوب بیانی تنقید کا ایک کارآمد بلکہ سب سے اہم حربہ ہے لیکن کل اسلوب بیانی تنقید نہیں اگرچہ ادبی تنقید اور اسلوبیات کا مطالعہ کرنے والا مجھ جیسا بد دماغ طالب علم اس امر پر مصہبت کہ اسلوبیات ہی اسلوب بیانی تنقید ہے کیونکہ نازنگ صاحب کے مباحث سے کچھ ایسا ترشح ہوتا ہے ورنہ نازنگ صاحب کسی دوسرے کے لئے اسے بچا نہ رکھتے۔ لیکن سچ کر دیا ہے اور وہ یہ کہ اسلوبیات کا دائرہ کار صرف نسبت نام محدود ہے جس میں دانش طور پر مودبتی، مرنیاتی، نخیاتی، قواعدی اور عروضی تفریہ شامل ہیں جو خالص لسانیات سے علاوہ رکھنے والے ماہرین کا کام ہے کچھ معنیات کو بھی اسلوبیات میں شامل کر لیا جاتا ہے۔ معنیات کو قصہ، فکری طور پر اسلوبیات میں شامل کرنا اسلوب بیانی تنقید کی بند راہوں کو استوار کرنا ہے معنیات کے اسلوبیات میں داخلہ کے بعد اسلوب بیانی تنقید کی گرہ کھلنی اور شکل ہو جاتی ہے۔ جب کہ اسلوبیات کو جس کا مطالعہ فرد کے لسانی تجربوں تک ہی محدود ہے، شخص کے امکانی جمالیاتی رویوں سے روشناس نہ کر دیا جائے اسلوب بیانی تنقید اپنے فرائض سے سبکدوش نہیں ہوتی یاد رہے ڈاکٹر وزیر آغا جیسے سچوں کی خوشبو پل صراط اور THE STYLE IS THE MAN قرار دے رہے ہیں، اسی کو یہاں

شخص جو شاذ فنکار کی انفرادیت ہے، کی تخلیقی سیریت کا اسلوبیات کے حوالے سے مطالعہ کرنا، اسلوبیاتی تنقید سے عبارت کیا جا رہا ہے۔ یہ یاد رہے کہ نازنگ صاحب "اک۔ الگ راہ" کہتے ہیں جب کہ شخص کی تعریف میں ڈاکٹر وزیر آغا نے اقدار اور اذکار، اذہان، نظریات نیز جمالیاتی رویوں کا بیان تفصیل سے کیا ہے۔ لو کہ سیرت (CHARACTER) کو بھی اسلوب میں شامل کرتا ہے اگرچہ سیرت کی شمولیت غائباً چوکی کو گوارہ ہو جو بقول علی صدیقی ساختیات کا سب سے بڑا دشمن تھا لیکن وزیر آغا نے داخلیت، تخلیق کی روح اور زاویہ نگاہ کا شہود سے بیان کر کے فن کار کی سیرت کے مطالعہ کی راہ کو بھی اسلوبیاتی تنقید کے ذیل میں ہموار کر دیا ہے اور فقط شماریات کے فن کو اسلوبیاتی تنقید موسوم کرنے میں کراہت کا احساس کیا ہے، غائباً ابھی تک اردو والوں کو یہ معلوم ہی نہیں کہ اسلوبیاتی تنقید کے سب سے زیادہ رویتے قبل ذکر ہیں۔ ایک وہ جو فرانسیسی STYLISTIQUE اور دوسرا جو جرمن STILFORSCHUNG کے الفاظ سے نشان زد ہوا ہے۔ فرانسیسی رویہ اسلوب کو لسانیات سے متعلق گردانتا ہے اس کا اصل مقصود اسلوب کی ایک "سائنس" کو جنم دیتا ہے جو زبان کے جملہ اسالیب پر محیط ہو۔ عملی تنقید کے تحت یہ فن پارے میں حرف علت اور حرف صحیح کی آوازوں، آہنگ، نغمات، جملوں کی اقسام اور دیگر اجزاء سے ترکیبی کو اپنا موضوع بناتا ہے اور شماریات سے بطور خاص مدد لیتا ہے۔ مختصر یہ کہ اسلوبیاتی تنقید کا یہ انداز فقہی پہلو کا مؤید اور قدر کے مقابلے میں مقدار کو اہمیت دینے کا قائل ہے بعض اوقات یہ انداز تنقید اور اسلوب اور گرائمر کی حد فاصل کو گڈ ٹڈ بھی کر دیتا ہے تاہم اس کا اصل کام عام زبان اور ادبی زبان کے اس رشتے کو دریافت کرنا ہے جو قابل تصدیق ہو۔

اس کے برعکس جرمن رویہ لسانی ساخت کے پس پشت اسلوب کی روح یا نفسیاتی زاویہ کو اہمیت دینے کا قائل ہے اس کے مطابق اسلوبیاتی تنقید کا کام یہ ہے کہ وہ فن پارے کی اس داخلی ساخت کو گرفت میں لے جو خارجی ساخت کو متعین

اس سب سے پہلے اس طرح کا کام کیا جائے کہ ہم اس پر توجہ مبذول کرنا بھی ہے مگر اس طور کہ وہ دخل
 نہ دے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس سلسلے میں تقاد کا کام یہ ہوگا کہ وہ فن پارے کے اسلوب
 میں مزید اضافی اور خارجی ساخت کے مدد و جزر کی تخلیق مگر اس طور کرے کہ وہ اکائی کی
 صورت میں نظر آنے لگے بحیثیت مجموعی یہ رویہ مدار پر قدر کو ترجیح دیتا ہے اور
 اسلوب کے متعدد پہلوؤں کو روشنی کے دُور سے دیکھنے کی کسمی کرتا ہے تاہم
 جب زبان کی لسانی سادگی سے منقطع ہو کر محض تخلیق کی روح کو نشان زد کرنے پر
 خود کو مامور کرے تو اس کا دائرہ کا مظلوم ہو جاتا ہے۔

اس بیان کی تفسیر کی، اس آواز کو کھولنے کی خاطر ڈاکٹر ذریعہ آغا نے صریحاً شکر یہ کے
 مستحق ہیں۔ ہمارے لئے ایک LESSON بھی ہیں کہ اب تک ہم اپنی پیشین
 کے سبب یہاں تک پہنچ کر خود پر جو خوش ہو لیتے تھے ذرا سا خود غور ہوئے تو دل
 ہی دل میں یہ محسوس کر لیں گے کہ یہ سب بسمِ فریاد فلسفی بننے کی کوشش کریں گے
 اگرچہ شہادت سے آگے نہیں بڑھے ہیں۔ ڈاکٹر ذریعہ آغا کے نظریے کی توثیق و تائید
 ڈاکٹر حسن بسم کے خیال سے بھی ہوتی ہے۔ پیش ہے سانچہ کر بلا بطور شعری استعارہ
 پران کا رد عمل، مدعا ضروری مجموعی انسانی صورت حال جو یہ کائنات کے فروغ، صنعتی
 شہ وں میں آبادی کے پھیلاؤ جنگوں سیاسی جدوجہد تلاش میں بڑے پیمانے پر انتقال
 آبادی، سامراجی، ریڈیو و دانیوں عالمی جنگ کے بڑھتے ہوئے خطرے، قدروں کے
 زوال، اور انسانی رشتوں کے ٹوٹنے بھگنے سے عبارت ہے اور اجماعیت، تنہائی،
 خوف کے احساسات جو ساری انسانی زندگی میں سرایت کر گئے ہیں، ان کے اظہار
 کے لئے یہ تمیحات اور استعارات جدید شاعری میں متنوع انداز میں بڑھتے
 جا رہے ہیں۔ فلسفہ، جو دیت کے مستند وجود کی مثال جو شہدائے کربلا کی ذوات میں
 دکھائی دیتی ہے، اس کی وجہ سے جدید شعرا کے لئے یہ استعارے زیادہ پرکشش

بن گئے ہیں۔ گوپی چند نارنگ نے اسلوبیاتی طریق کار کو جس طرح جمالیاتی تحسین کا حربہ بنایا ہے، وہ آپ اپنی مثال آپ ہیں۔ لیکن بعض مقامات پر نارنگ صاحب اپنے مطالعہ کو صوتیات مرفیات اور نحویات تک ہی محدود کر لیتے ہیں جس سے ان کی تنقیدیں زائد خشک کی صورت نظر آنے لگتی ہے اور وہ عسکری مرحوم کی طرح فرانسیسی فلسفہ لسانی کے گرویدہ نظر آنے لگتے ہیں، لیکن وہ لوگ جو روزہ گن گن کر حقائق سے آثار نے کی عادی نہ ہو یا جو روزے کو شہر کرنا ہی نہ جانتے ہوں وہ بغیر کسی جمالیاتی احساس یکد خط کے اس شماریات کے جھگڑے رائے تب کھٹ منظور نہ کریں گے۔ ویسے صورت حال، نارنگ صاحب میں ۱۹۸۷ء ہے بلکہ اسلوبیات کے سبب بہت بولتوں ان کے ہیں اسلوبیات کو اپنی سائنسی بنیادوں کی وجہ سے بہر حال چکانی پڑتی ہے۔ ویسے ان کی رہ جائے اسلوبیات کی ہے جس کو یہاں اسلوبیاتی تنقید سے عبارت کیا جا رہا ہے۔

اس ضمن میں پروفیسر برج بھجن سنگھ کا مقالہ ”ترانہ ہندی“ زیریں ساخت کا مطالعہ مطبوعہ عمری ادب شمارہ ۶، ۱۹۶۲ء قابل مطالعہ ہے۔ فاضل ناقد نے منصاد عناصر کے درمیان توازن کی مدد سے قافیہ کی ہولی مربوط ہم آہنگی، دہرے امکا، تدریج لفظ کا استعمال، مثبت اور منفی رد عمل کے درمیان جھوٹا ہوا استفہامیہ اثباتی رویے کی جانب منفی گرویدہ بیان جو بلاشبہ مخالفت اسقاطات پر دلالت کرتے ہیں۔ پیش منظر کی پیشکش میں پس منظر کی دلالت، زمانہ موجودہ میں غیر موجود کی آگہی PARACITIC سے انکار، لسانیاتی اکائیوں میں تنوع اور خاموشیاں اور سب سے بڑھ کر

SUBJECTIVE اور OBJECTIVE کا تقابلی مطالعہ۔
 ذہن نے بغیر کسی اصطلاح کے ایک عام زبان کی حیثیت سے کیا ہے۔ ہندوؤں کی
 زبان سائنس ہے۔ اور ہندوؤں کے لئے، ممکن ہے۔ لیکن اس سے یہ مراد نہیں
 کہ اسلوبیاتی تنقید بغیر کسی اصطلاح کے استعمال کے اپنے ذرائع سے سبکدوش

۱۔ ایک دواہم سے زیادہ نیا، سترہویں صدی میں اسلوبیاتی تنقید کا ایک
 بے حد نفی جربہ۔ فن عروض ہے اس فن میں پر دفسر عنوان مثنوی ہم عصر قدین میں سب
 سے سند دہ پر قائم ہیں اور عروضیت کے نام سے معروف عام دھم میں دھن
 مقرر اور قدرتمند، انجمن فاروقی نے بھی پر دفسر عنوان مثنوی کی عروضی تنقید کا
 احترام ادا کر کے اسے دل سے پختہ کتاب ”مفہیم غالب“ کے دیباچہ میں کیا ہے اور
 نہ لایا ہے کہ اس کی فہم زبیریں سامنے آجی ہیں اس لیے انھوں نے غالب کے
 استعارہ کا وزن دو درجہ کرنا غیر ضروری سمجھ کر اسے حذف کر دیا ہے اس انداز میں
 سے عنوان مثنوی کی تنقید کی محنت کا مولیٰ سا پتہ چلتا ہے مرساں پران کے
 لفظ دیدنی میں ملاحظہ کریں

انہ ایلایان در غم نہایت کے بعض قریب بہت نمایاں ہیں جن کو نظم کی
 جارحی طبع پر سادہ کیا جا سکتا ہے بن کی چند صورتوں کی وضاحت کی جاتی ہے
 حلالیہان کی تحقیقی تجزیوں کو چند اوزان اس آئے ہیں ان میں ”فعلون“
 بن کی شمار سے تشکیل ملنے والے آہنگ بھی ہیں بحر متقارب شمن سالم فعلون کی
 چار صورتیں تشکیلی پاتی نے لیکن احتلالیہان نے اس بحر میں فعلون کے اضافے
 سے وزن تراش ہے یہ نیا وزن اردو میں کم مستعمل ہے یعنی ہر مصرع فعلون چھ بار مستعمل

+

جب دن ہے جس کے نئے میں نے کالی تھیں آنکھوں میں راتیں
 بن سبیل آب پنا چٹا مے نور ہے جسلوہ طور ہے
 (پندرہ اگست)

۲۔ دواہم اس لئے کہ پر دفسر سمجھن سنگھ کا جو کلمہ اسٹانے کی میں صلاح نہیں دوں گا۔
 یہ دوسری بات ہے کہ شمس الرحمن فاروقی اور نیر مسعود اور دیگر بہت سارے ناقدین
 نے اس جو کلمہ کو اٹھایا ہے۔

فعلون فاعلین، فعلون مفعولین، فعلون فاعلین

زیریں پانچ نقطہ، بعد از اس کے کہ اس کے لیے پانچ ہی جہتیں ہیں۔
 ۱۔ تیرے لیے ہیں۔ ۲۔ تیرے لیے ہیں۔ ۳۔ تیرے لیے ہیں۔ ۴۔ تیرے لیے ہیں۔
 کہیں قومیت۔ یہ کہیں ملک و ملت کی رہنمائی ہے۔
 کہیں مذہبیت کہیں حریت، یہ تیرے لیے ہیں۔ گھر پر
 (گورنر)

فعلون فاعلین، فعلون مفعولین، فعلون فاعلین

یہ کہیں پانچوں میں زندگی کو آتش رکھتا ہے جسکی رو میں دنیاں اور بندہ دراز۔
 بتا رہا ہے۔ دنیا میں کیا ہے۔ کچھ عیلاؤں اور تیرے سلسلے کو قائم رکھنا اور اس کو بے اثر نہ کرنا۔
 بتانے کی غیر معمولی صلاحیت ہے۔ آخر اسی بیان سے اس کے کہ وہ اپنے اپنے
 مکان پر سے خوب کام لیا ہے۔ اس کے کہ وہ "جلد وین" اور "آخر شب" کا آہٹا۔
 بھی کہیں فعلون فاعلین پر استوار ہے۔

شکوہ کی آئینہ بین بازم اور سپر کرکٹ اور پوری دنیا کی دھڑکن کے
 عمومی ہستی نظریات سے بھی عریض ہے۔ کہ تو خود تیری بات ہے۔ بات متنتر۔ میں یوں
 بیاں کیا جاسکتا ہے۔ "ہمیں" نہ تو جہاں ہے۔ اور نہ ہی کوئی دُعا مل سکتی ہے۔
 امر کی کوشش ہے کہ ادب کو ایک۔ خود مختار شعبہ علم کے طور پر تسلیم کیا جائے۔ اس کا
 مقصد ادب کو مواد، کام یا تخلیق کا مطالعہ ہو۔

اس نقطہ نظر کی دستنی میں عروضیہ کا مطالعہ کیا جائے تو مانتا ہوگا
 کہ فن عروض ادب کو خود مختار شعبہ علم کے مرتبہ پر نہ رکھنے کے سب سے کارآمد
 آلہ کار ثابت ہو سکتا ہے۔ نیز یونانی نقطہ نظر سے آہنگ شعر کا مطالعہ اسلوبیات شناسی

کے ہزار رنگ جلو سے (۵) دفن و جذبات (۶) مرد و مضروب کی علویت (۷) انفرادی قومی اور ملی تشخص کا احساس۔ شاید انہیں سب کا نام مولانا آزاد کا پر شکوہ اسلوب اسلوب جلیل ہے۔ یقیناً پروفیسر ابوالکلام قاسمی نے زبردست لفظی کفایت شکاری کا ثبوت فراہم کر کے اسلوبیاتی تنقید کی ایک اچھی مثال قائم کی ہے۔ لیکن یہاں بھی پروفیسر گوپی چند نارنگ سے شکایت ہے کہ انہوں نے بھی اسلوبیاتی تنقید ہندو شاعری تک ہی محدود رکھا ہے۔ فکشن پر تنقید کے علاوہ بانی دانش گاہ دہلی (اور علی گڑھ) کا جہاں تک سوال ہے۔ مجھ جیسے فارغ الوقت کے پاس بہ وقت نہیں کہ اسلوبیاتی تنقید جیسی بیش قیمت تنقید ان پر پچھاؤں۔ ان کے سائل مار کر اتنے مبہم اور غیر متحرک ہیں کہ ان کی شناخت ناممکن ہے۔ تاہم فکشن سے متعلق تنقید سے قطع نظر جو نارنگ نے حیدر کے یہاں اسلوبیات سے بھی اچھا خاصا تعلق رکھتی ہے، خواجہ حسن نظامی کی نثری ارضیت خالص کی اسلوبیاتی تنقید جو نہ صرف ہم عصر اسلوبیاتی تنقید کی نشان دہی ہے بلکہ آئندہ کے لئے بھی مشعل راہ رہے گی۔ بقول فاضل ناقد کے ”بسیط فن پاروں کے لئے اسکا استقامت نہ نہایت ہی مشکل ہے یعنی غزل یا نظم کا تجزیہ آسان ہے اور ناول و رومانے کا مشکل۔“ یہ میں بہت دقت ہے کہ تعینات کے کسی حصے کو نہ سمجھ سکا جائے اور ان کو نظر انداز کیا جائے۔

بسیط فن پاروں کی نہایت ہی مشکل اور دقت طلب راہوں سے جاں بچا کے سب سے آسان ترین راہ یعنی تنقید غزل پر اسلوبیاتی تنقید کا رویہ محل بیان ہے پروفیسر نارنگ کے علاوہ تین ناقدین کے افکار کا تجزیہ نہایت اہمیت کا حامل ہے شمس الرحمن فاروقی، قاضی انور حسین اور پروفیسر نیر مسعود ان میں مقدار اور

مختار نے اعتبار سے فاروقی صاحب کا کام سب سے زیادہ دقیق ہے اور انہوں نے ثابت کر دیا ہے کہ عزل نہایت ہی مشکل مسئلہ سخن ہے اور اس سے متعلق مشہور و معروف، تادم مذہبی اور تحقیقات غلط اور بے بنیاد ہیں۔ فاضل ناقد و مفکر کا اصول نقد دیدنی ہے جو انہوں نے منتخب روزگار کے لئے پسند کیا ملاحظہ کیجئے۔

مولانا فضل حق خیر آبادی، کے شاگردوں میں سے ایک شخص نے نامہ علی ربندی نے کسی شعر کے معنی مرزا صاحب سے جا کر پوچھے۔ انہوں نے کچھ معنی بیان کئے۔ وہاں سے آکر مولانا نے بات بات آپ مرزا صاحب کی سخن سنی و سخن نہیں لی۔ تعریف کرتے ہیں۔ آج انہوں نے ایک شعر کے معنی بالکل غلط بیان کئے۔ ”پھر وہ متعجب رہا اور جو کچھ مرزا نے اس کے معنی کہے تھے بیان کئے۔ مولانا نے فرمایا ہمارے معنوں میں کیا برائی ہے؟ اس نے کہا برائی تو کچھ ہو یا نہ ہو۔ مادہ علی ہذا مضمون بیان ہے۔ مولانا نے کہا اگر نہ صریحی نے وہ معنی مراد نہیں لئے جو مرزا نے سمجھے ہیں تو اس نے سمجھنا غلط کی۔ اس عبارت کی تشریح میں فاروقی صاحب مزید روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں۔

مولانا فضل حق خیر آبادی کے بیان میں جو اصول بنیاد ہیں اس سے اسی ڈیڑھ برس میں ابوحنیفہ نے مصنف کا قائل ہے، اتفاق کرتا مشائے مصنف کو اس وقت نظر انداز کرتا ہے اگر اس سے کوئی اہم اقداری فائدہ حاصل ہوتا ہے اور یہاں اس واقعے سے یہ بات تو ثابت ہے کہ مولانا فضل حق خیر آبادی کی نظر میں مصنف سے کوئی اہمیت نہ تھی۔

اگر یہ خیال گزرے کہ مولانا حالی اس واقعے کے چشم دید گواہ شاید نہ رہے ہوں اس لئے یقین کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ مولانا فضل حق خیر آبادی نے بعینہ وہی بات کہی ہوگی جو حالی نے نقل کی، تو حالی کا براہ راست بیان اسی

”یادگار غالب“ ”یاد دیکھتے“ مرزا غالب کا شعر ہے۔

وداع بہ غدا بنود از سعی پشیمان شو

کا فرقہ تو اس پاشی۔ چہ رسلان شو

حالی اس شعر کے معنی بیان کر کے لکھتے ہیں۔

۔ اس شعر کے ایک اور ذوق نہایت

لطیف اور پاکیزہ زمانے کے حسب حال بھی

ہو سکتے ہیں جو شاید شعر کہتے وقت مرزا کے خیال

میں نہ گزرے ہوں مگر ضرور ہے کہ اس غیبی

نتائج فکر میں شمار کئے جاتے ہیں۔ کیوں کہ

بلغا، اکہ کلام کی بنیاد، ایسے جامع اور حاوی

الفاظ پر رکھتے ہیں کہ تو قائل کا مقصود ایک

معنی سے زیادہ نہ ہو مگر کلام اپنی عمومیت کے

سبب بہت سے محل رکھتا ہو۔

یعنی حالی صاف طور پر بتا رہے ہیں کہ منشاء سے مصنف کو من کے

معنی پر حاوی نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں الفاظ البتہ معنی پر حاوی ہوتے ہیں۔

● ”تین منشاء قرآن“ کے جھگڑے آج تک جاری و ساری ہیں خدا کرے

جلد سے جلد منشاء قرآن طے ہو جائے، ۲۰ فرقے ایک ہوں، اور ہزاروں لاکھوں

لسانی مدوجز سے نجات حاصل ہو۔ آپ کہیں گے یہ تو قیامت سے پہلے ممکن

نہیں۔ امام زماں ہی مقرر کریں گے منشاء ربانی، ہر شاکہ کیا اوقات؟ کہ

تعبیرات بتائے پھر جھگڑتے کیوں ہو؟

———— پھر رسول صلعم کو کیوں بھیجا گیا؟

_____ اس لئے تا قرآن بن کر دکھائیں

_____ بلکہ ان کے انتقال منہائی کے بعد کی جواہر لوگوں نے اپنے مفادات

کے اعتبار سے قرآن ڈھال لئے!

_____ خود بد لئے ہیں، قرآن کو بدل دیتے ہیں۔

_____ مثال کے طور پر تفہیم قرآن کے ضمن میں ایک نظریہ بیان کرتا ہوں۔

یعنی جو ام غیہ حافظ اور ناموجود ہے، وہی منشائے ربانی ہے ایک

ہزار باتیں تو میں بتا سکتا ہوں جس کا ذکر قرآن نہیں کرتا لیکن قرآن میں موجود ہے

اور حدیث سے ثابت ہے یہ جلیل القدر اوصیاء اس کے شاہد ہیں اس نظریہ

کی ٹھیک صحت بھی دیدنی ہے یعنی قرآن میں جو موجود ہے وہ منشائے ربانی نہیں

ہے نیز حدیث سے ثابت ہے اور جلیل القدر اصحاب اس کے مبشر و نظیر ہیں

ایک ہزار مثال اس کی بھی دی جاسکتی ہے۔ طوالت اور جھگڑے کے خوف سے

اس نظریہ کو یہیں دفن کرنا بایں مناسب ہوگا۔

• حافظ کے کلام میں سوہائے مسائل بکثرت ہیں اور یہ نہیں کہ یہ مسائل

مستفاد کی وجہ سے ہم لوگوں نے ان کے کلام سے نکال لئے بلکہ ان کا کلام واقعی

قصوف کے مسائل سے بھرا ہوا ہے ورنہ کسی دوسرے کے کلام سے تو کوئی یہ

مسائل نکال دے بات یہ ہے کہ جب تک اندر کچھ نہیں ہوتا اس وقت تک کوئی

نکال بھی نہیں سکتا ہے

• ادب و سخن پر اس نوع کے نظریات کا اطلاق ہو سکتا ہے بلکہ اطلاق کرنا

مستحسن ہے لیکن قرآن پر نہیں۔ مگر۔۔۔ قرآن بھی تو ادب ہے۔

قطع نظر جھگڑے کے، منشائے مصنف کا غیر اہم ہونا بالکل نیا تنقیدی اصول ہے

جس کو تسلیم کرنے میں ہی عافیت ہے اس اصول نے اسلوبیاتی تنقید پر کیا

اثرات مرتسم کئے ان کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگا، لیکن چند دوسرے اصول جن کا اسلوبیاتی تنقید سے گہرا تعلق ہے، میر کے حوالے سے پیش کرنا ضروری ہے شمس الرحمن فاروقی رقمطراز ہیں۔

(۱) میر عام معنی میں روزمرہ کے شاعر نہیں

(۲) الفاظ کے استعمال کے معاملے میں تمہ ہمارے سب سے زیادہ ADVENTUROUS یعنی ہم جو شاعر ہیں۔

(۳) میر نے استعارہ اور کنایہ بکثرت استعمال کیا ہے

(۴) تمہ کے بارے میں جو بتائیں نے بار بار کہی ہے کہ ان کا لہجہ آہنگ نرم اور مدہم نہیں بلکہ بلند اور گونجیلا ہے تو اس کا ثبوت، اصلاً تو اسی وقت مل سکتا ہے جب میر کے کلام (نثر، نمونہ کلام یا انتخاب کلام) کے ساتھ خاصا وقت گزارا جائے اور ان کے اشعار بہ آواز بلند طرح طرح کی ادائیگی میں پڑھے جائیں۔

۵. میر کی کثیر المعنویت اور تہ داری اور زبان کا نیا پن، استعارے، اور رعایت کے بغیر ممکن نہ ہوتا۔ اور خالی خولی روزمرہ میں ان صفات کی گنجائش نہیں، میر کے اسلوب کو سادہ اور سریع الفہم کہنا اور ان کے ابہام، ان کی پیچیدگی، کثیر المعنویت اور غیر معمولی زور بیان کو نظر انداز کرنا نہ صرف میر بلکہ تمام اردو شاعری کے ساتھ بڑی زیادتی ہے۔ میر کی ساری آفاقیت اسی میں ہے کہ وہ عام باتوں کو بھی انکشاف کا درجہ

لے پہلے، دوسرے اور تیسرے نکات کو سامنے رکھتے ہوئے ڈاکٹر قاضی، انضال حسین کا مختصر ترین، اقتباس بھی ملاحظہ کرتے چلیے۔

عام گفتگو کی زبان میں شعری اظہار کا معمول بننے کی صلاحیت بہت کم ہوتی ہے کہ عام حالات میں زبان کا استعمال محض مدعا کی ترسیل کے لئے ہوتا ہے جبکہ شاعر اپنے باطن کا بے کم و کاست اظہار چاہتا ہے، قطعیت (PRECISION) کی برخواہش شاعر کو عام زبان سے محنت ایک نئی سانیات کی تخلیق پر مجبور کرتی ہے جس کا سب سے اہم عنصر استعارہ ہے۔ (میر کی شعری سانیات، قاضی انضال حسین ۱۹۸۳)

بخش دیتے ہیں، اور بہان کے اسلوب کا کرشمہ ہے۔

۱۱ شعر کا آہنگ وہ شے ہے جسے ہم اس کا TOTAL MODAL EFFORT کہہ سکتے ہیں اور یہ صوت اور معنی دونوں کا تابع ہے۔

اب تعبیر غالب کے قواعد سے مدد و استعار کا اشاریہ دیکھئے جو بغیر کسی کد و کاوش کے منتخب کر لئے گئے ہیں شعرا و راں کا تنقیدی اشاریہ پیش خدمت ہے ملاحظہ کریں۔

۱۲ اسد پر وہ جنوں جولاں گہائے بے سرو پا ہیں
رہے سبز بزمِ مرگان آہ پست خار اپنا
زمانہ تحریر ۱۸۱۶

یہ شاعر فاضل پر مبنی ہے جس میں چند درمیان توں نہری شان پیدا کر دی ہے آہنگ بھی بہت پر شکوہ اور مضمون کے مناسب ہے۔

۱۳ میں زوالِ آمادہ آفرینش کے تمام
مہر گردوں ہے چراغ رہ گزار بادیوں
زمانہ تحریر بعد ۱۲۱۱ قبل ۱۸۳۷

استعارہ اور پیکر کی بے نظیر خوبی کے باعث یہ شعر کلام غالب میں بھی جگمگاتا ہوا معلوم ہوتا ہے، حالانکہ دیوان غالب میں استفادہ و پیکر کی وہ رنگارنگی ہے کہ شبہستان میں ہر وقت فرشید کا عالم نظر آتا ہے لیکن سوال یہ رہے کہ شعر کا مفہوم کیا ہے؟
مذکورہ آٹھ تراشوں سے اسلوبیاتی تنقید کو کیا فائدہ پہنچ سکتا ہے، مندرجہ ذیل ہے:
۱۱ اسلوبیاتی تنقید کو روزمرہ (NORM) سے کوئی علاقہ نہیں، استعارہ کنایہ اور بہان کے مجدد و لازم ہی اسے عزیز ہیں۔

۲۱ اسد آہنگ اور گونجیلا لہجہ شناخت فن میں زیادہ معاون ثابت ہو سکتا ہے بہ نسبت نرم مدھم اور سپاٹ لہجے کے۔
نثر المعنویت اسلوب کا کرشمہ ثابت ہو سکتا ہے۔

(۴) پیچیدہ گوئی اور غیر معمولی زوہیان فنکار کو آفاقیت سے ہمکنار کرنے کے لئے مددگار حربے ہیں۔

- (۵) آہنگ شعر میں صوت کے علاوہ معنی بھی موجود رہتا ہے۔
 (۶) لفاظی سے کبھی شکوہ پیدا کیا جاسکتا ہے اور ایسی آفاقیت بھی جو ہمیشہ باقی رہے۔
 (۷) شعر کا مفہوم زیادہ اہم ہے بہ نسبت استعارہ اور پیکر کی بے نظیر خوبی کے۔
 قاضی انصاف حسین نے آئی۔ اے۔ رچرڈس کے حوالے سے شریات میں ہر قابل تحسین نکتے پیش کئے ہیں۔ ان کے خیالات دیدنی ہیں۔

زبان الفاظ کے صوتی و معنوی سطح پر باہم ارتباط کے مخصوص نظام سے عبارت ہے الفاظ خلا میں نہیں جیتے اور نہ ہی ان کے اوصاف و عیوب کی تعین منفرد لفظ کی حیثیت سے ممکن ہے۔ لفظی ثقات یا لطافت، اس کی فصاحت اس کی موزونیت اس کی دلالتیں در ان کی تعبیر اس کے دوسرے الفاظ کے ساتھ تقابل و تعامل یا اتصال کے بعد ہی نمایاں ہوتی ہے خصوصاً شاعری میں صوت و معنی کی ساری سطح فیتیں الفاظ کے اسی باہم ارتباط و انسلاک کی رہیں منت ہیں۔ شعر میں لفظیوں نہیں استعمال ہوتے جیسے نثر کی قلمیں اینٹ جوڑی جاتی ہے کہ ایک پر دوسرے کی تہ جہادی جائے بلکہ یہ وہ حاصل RESULTANT ہے جس پر ہم پوری تقریر کے توضیحی امکانات کے تعامل کے حوالے سے پہنچتے ہیں۔ کسی زبان کی شعری روایت میں ایک لفظ مختلف سیاق و سباق میں استعمال ہونے کی بنا پر اپنی دلالت و معنی کے علاوہ جن تعبیروں سے مزین ہوتا ہے شاعر اپنے منفرد جذبے کے اظہار میں ان سب سے کام لیتا ہے۔ ان تعبیرات کے نمایاں کرنے کا یہ عمل سیاق و سباق کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ شعر میں الفاظ کی مخصوص نشست ان کا صوتی و معنوی سطح پر باہم علاقہ نیز شاعر کا لہجہ لفظ کی دلاتوں کے مختلف ابعاد نمایاں کرتا ہے۔ شاعری کی تنقید الفاظ کے اس باہمی ارتباط کی تعبیر و توضیح سے عبارت ہے۔

صوت اور معنی بلکہ صوتیات اور معنیات نیز دیگر ادبی اقدار کو قاضی انصاف حسین

نے ایک نغمہ لکھا ہے جس کا نام ہے "سوویت تنقید"۔ اس میں اسلوب کی تنقید سے دو چیزیں لکھنے والے ہیں۔
 ایک ایسا نغمہ ہے جس کا نام ہے "سوویت تنقید"۔ اس میں اسلوب کی تنقید کی جادوئی منزلت ہے۔ وہ
 تنقید ہے جو کہ اس کے علاوہ چند اور معیاروں سے مکمل بیان میں جو فاروقی صاحب
 کے نظریات سے ماخوذ ہیں۔

۱) فلسفۂ قرائت (THEORY OF READING) نظریہ قرائت، خصوصاً داستان میں اسلوب
 اسلوب کی شناخت کا۔ بہتر یہ کہ اسلوب کی شناخت ہے۔

۲) صحت کی آئینہ سے وہاں اسلوب کی تنقید کو منظور نہیں کیوں کہ فن کار کی
 FINER PRINTING کی جستجو ہے اس کا مقصد و مطلوب ہے صحت صحت ہی نہ رہا
 تو اس کے اسلوب کی تحقیق مطلوب ہے بلکہ ایک قدم اور آگے بڑھنے کی حسارت
 کی جگہ سے لایا جاسکتا ہے کہ ایک ہر اکمل صحت، صوفی، غوی اور معنی کی ترکیب
 ہر انداز میں سے متاثر ہے اپنی مادہ تر قوتوں کو ایک ایسے نقطہ پر مرکوز کرتا ہے
 جو دراصل اس کے اسلوب کا NUCLEUS ہوتا ہے جس کو ایک کیفیت کھول
 کی خوشنویا مشک کہے کیونکہ مشک خود بہت ہے اس کو ہلکانا نہیں پڑتا۔

لیکن کارآمدی کو جاننا پڑتا ہے کہ بنانے کے لئے از خود اس میں جاننے کی صحت نہیں
 برعکس اس کے سیما، از خود بے قرار رہتا ہے اس کو کسی حرکت کی ضرورت نہیں، یعنی یہ
 فقہ اگر گوہر بن سکا اور آدمی انسان بد فن کار تو اس کا NUCLEOUS مانند آفتاب
 ہو گا جس کی شناخت بغیر کسی بیباکھی کے ممکن ہو سکے گی۔ گویا جب تک لکڑی کو سلگایا
 جاتا رہا جلتی رہے گی لیکن جب سلگلنے والے ہی نہ رہے تو اس کا کیا ہوگا؟ زور
 زبردستی اور خوشامد پسند فن کار اپنا حشر متعین کریں۔ لیکن میر تقی میر جہاں
 ایسے فنکار ہیں جو جوہر مشک میان مشک کی مثال ہیں جنکو با آواز بلند پڑھئے اور پہچان لیجئے کہ یہ میر
 سے ادبی تنقید اور اسلوبیات، گوئی چند نارنگ

سے شمس الرحمن فاروقی کے اھدیت اور مدائن مرے کو بھی سامنے رکھ کر یہ فقہ ملاحظہ
 کریں۔

ہی ہیں ان کی آواز کو کون نہیں پہچانتا۔

اب سیر سے پھر غالب کی طرف • میرے سامنے پروفیسر نیر مسعود کی تعبیر ہے۔ یہ کتاب ۱۹۷۳ میں شائع ہوئی لیکن اس کے بعض حصے ۱۹۶۸ یا اس سے قبل شائع ہوئے ہیں یہ کتاب ۱۱۴، ۱۵ اشعار کی تشریح اور چند دوسرے مباحث پر مبنی ہے پیش مطالعہ تعبیرات شعر ہے جو دراصل اسلوبیاتی تنقید کی نہایت خوبصورت اور متوازن مثال ہے بنائے کیوں گم گشتہ حالات ایودھیا کی طرح یہ مئے نایاب ہمارے ناقدین کی نگاہوں سے اوجھل رہی یقیناً اس کی تحقیق کا شرف مجھ کو ہے اور اس کے لئے میں خانی باری "مصور کو دھیتہ کہوں گا۔ اس دعوے کے ثبوت میں ایک شعر۔

موج سراب دشت و ذکا نہ پوچھ حال

ہر ذرہ مثل جوہر تیغ آبدار سہا

کی تشریح کی تلخیص پیش کرنے کا رادہ مقابلہ مسلسل پانچ دلوں کی سعی ہے پناہ کے بعد بھی دس الفاظ ہی کم نہ کر پایا۔ پندرہ صفحات پر مشتمل مذکورہ بالا اشعار کی تشریح کا ہر بقعہ شعر غالب کا مصداق ہے۔ پندرہ صفحات کی تشریح دس جہانیاں ملاحظہ کیجئے۔

(۱) یہ پورا شعر ایک استعارہ ہے اور جب غالب استعارے کو پردہ اظہار بنائیں سنہل کر بیٹھ جانا چاہئے۔

۲۔ اس استعارے اور انسانی تجربے کی تطبیق یوں ہوتی ہے۔

۱۔ انسانی تجربہ

۱۔ استعارہ

۱۔ وفا کی راہ بہت سخت ہے

۱۔ وفا ایک دشت ہے

۲۔ اہل وفا کو جس دن کی امید ہوتی ہے

۲۔ دشت دن میں جہاں پانی کا گن

وہ بے وفا ثابت ہوتا ہے۔

ہوتا ہے وہاں سراب نکلتا ہے

۳۔ وہ بے وفا نہ صرف یہ کہ وفا نہیں کرنا بلکہ

۳۔ وہ سراب نہ صرف یہ کہ پیاس نہیں

دشمنی اور ظلم بھی کرتا ہے۔

بجھاتا بلکہ آزار بھی پہنچاتا ہے۔

(۳) انسانی تجربے سے اس سفارے کی تطبیق اب بھی برقرار ہے وہ تطبیق یوں ہے۔
(استعارہ)
(انسانی تجربہ)

۱۔ وہ سراب تو پورے دشت و قاف سے
مختلف نظر آتا ہے حقیقتاً بھی مختلف
ہی نکلتا ہے۔
۲۔ اہل و فاکسی ہستی کو فہم اہل دنیا سے
مختلف سمجھنے ملتے ہیں اور وہ حقیقتاً
بھی مختلف ہی نکلتی ہے۔

۳۔ سن سنک اس مٹی میں کہ پورے دشت کے
رہلاں سناں درہ مزہ آزار کا موجب ہے
۴۔ "موج سراب" معنی "سراب" مادہ جلتے رہے ہیں، لیکن اس سے یہ سمجھنا چاہئے کہ "موج"
کا لفظ حشوے ذیل میں آتا ہے حقیقت اس کے برعکس ہے اور اس لفظ کو اپنی جگہ
سے ہٹایا نہیں جاسکتا۔

۵۔ یعنی تو دو موج سراب ایک تلوار کی تصویر تھی اور تلوار بھی ایسی جو سرتاپا جوہر ہو۔
۶۔ ردیف کا لفظ "سناں" اس مفہوم کی مزید توثیق کرتا ہے۔ "سناں" کے لفظ میں "نہیں" ہے۔
۷۔ مفہوم موجود ہے یعنی دیکھنے میں موج سراب کا ہر ذرہ جوہر تیغ کی طرح ابدار کھاتا۔
۸۔ قریب جا کر معلوم ہوا کہ نہیں ہے۔

۹۔ دشت و قاف کا پیا سارہ نور دیز دھوپ میں ادھر ادھر نظر دڑاتا ہے۔ کہ شاید یہیں پانی
کی جھلک نظر آجائے۔ لیکن پانی کی جھلک نہیں، سامنے ایک تیز تلوار کی چمک نظر آتی
ہے۔ اور یہ چمک مجھ نہیں ہے بلکہ لالہ ادھوٹے چھوٹے چمکتے ہوئے نقطوں نے
ایک موج سی بنا رکھی ہے۔ اس طرح یہاں آکر غالب کا یہ استعارہ ایک متحرک
شعری پیکر بن جاتا ہے۔

۱۰۔ ردیف کے لفظ "سناں" کی ایک اور معنویت اس پیدا ہونے والے مفہوم کی طرف
ہم نے ابھی تک توجہ نہیں کی۔ شعر کے تیسرے مفہوم میں ہم نے دیکھا کہ اس لفظ سے
اس بات کی توثیق ہوتی ہے کہ موج سراب دیکھنے میں قاتل تھی۔ مگر حقیقت میں قاتل
نہیں ہے۔

(۹) "موج سرابِ رشتہ، وفا میں ایک بددیگرے میں اضافتیں آئی ہیں" موج سرابِ دشت وفا کی روانی ظاہر ہے۔

(۱۰) اس شعر کی ایک قرأت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ لفظ "سراب" کو بغیر اضافہ کے پڑھا جائے اس قرأت میں یہ شعر خطا پر ہو جاتا ہے، اسے موج سراب !

یہ تراشے صفحہ نمبر ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲ اور ۱۳۳ سے اخذ ہیں۔ ان تراشوں میں اسلوبیاتی تنقید کی وضاحت اصطلاحوں سے اگرچہ کوئی نین دین نہیں لیکن اسلوبیاتی تنقید کی مبادیات اس میں مضمر ہیں چند اشارے بطور خاص ملاحظہ کیجئے (۱) THE THEORY OF KEHLING (۲) فن الطباق (PARALLELISM) کا اثر (۳) فاضل الفاظ کا نظریہ (۴) صرفی و نحوی ترکیب (COMPOSITION) کا بے مثل مظاہرہ (۵) استعارہ آفرینی پر STRESS (۶) متحرک پیچہ آفرینی کا بیان (۷) غیر متوقف معنیات (۸) آہنگ شعری (خارجی و باطنی) بحیثیت مفید آلہ کار (۹) انسانی زندگی کے مختلف تجربوں اور ذہنی رویوں کا بیان پر و فیسیر نیر مسعود کی تنقید کی متوازن راہ پر جواہر اضافات وارد ہو سکتے ہیں وہ مندرجہ دیں ہیں۔

۱۔ نیر مسعود معنیات شعری کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔

۲۔ نیر مسعود شماریات کے مطلقاً انکار ہی ہیں۔

۳۔ نیر مسعود اسلوبیاتی تنقید کی اصطلاحات کو استعمال نہیں کرتے۔

۴۔ بیان آہنگ میں شعر کے باطنی حسن کو نیر مسعود زیادہ اہم سمجھتے ہیں۔

ان کے جوابات سے اسلوبیاتی تنقید کے باب میں یک گونہ پیش رفت کی امید ہے ملاحظہ کیجئے۔

(۱) صرفی و نحوی ترکیب کے مقابلے میں معنیاتی نظام نہ صرف اردو بلکہ پورے مشرق پر بسیط ادب کو محبوب رہا ہے اور یہی ہماری روایت رہی ہے (۲) اصوات و معنوں اور مصوتوں کا شمار کرنا اردو میں کبھی مقبول نہیں رہا اگرچہ یہ جدید ترین علم ہے پھر بھی یہ مشکل ترین کام کسی دانشور کے ہفتوں کو بچا کر کمپیوٹروں کی مدد سے لمحوں میں کیا

حاضر ہے۔ ۱۳۰۰ء تک یہ کہ یہ مسعود اسلوبیاتی تنقید کی جدید اصطلاحات کو ان معنوں میں استعمال نہیں کرتے ہیں جو مغرب کو مطلوب ہیں بلکہ پروفیسر سید محمد عقیل پروفیسر سید افتخار حسین خان پروفیسر عبد الغنی اور ڈاکٹر محمد علی صدیقی اور دوسرے بہت سے نقادین ان اصطلاحوں کا استعمال دوری تصور نہیں کرتے جیسا کہ مغرب کے اسلوبیاتی نقاد یا ان کے زیر اثر مشرق کے نقاد مطالبہ کرتے ہیں بلکہ اصرار یہ ہے کہ اردو تنقید کو مشرق سے اپنی اصطلاحیں مستعار لیسی جائے جو ان کی اصل میراث ہے یہ صریح ہے کہ اسلوبیاتی تنقید شعری یا نثری آہنگ کے خارجِ قلوبِ ملن سے مساویا نہ رہ سکتی ہے تاہم مشرق کو ظاہر کبھی محبوب نہیں رہا۔ ظاہر لائقِ اعتبار نہیں سب کچھ باطن ہے اور باطن کی شناخت ہی اصل شناخت ہے۔ سب باطن کووریہ آغا تھلیق کی روت کہتے ہیں۔

باوجود ان سب دلائل کے ایک اعتراض ماتی رہا کہ نیر مسعود کیا واقعی اسلوبیاتی نقاد ہیں تو سچائی یہ ہے کہ نیر مسعود کا مطلع نظم اور تنقیدی رویہ امتزاجی تنقید کی طرف مائل ہے اور کسی طرحیہ روزیراق محمد علی صدیقی قاضی انصاف حسین، درخشاں فاروقی کے یہاں بھی متوجہ تنقید کی توازن راہ ہے۔ لیکن ان سب دلائل و براہین کے باوجود آخر میں یہ سبچہ درست ہو گا سوا اسے پروفیسر گوپی چند نارنگ کے کوئی رجحان اسلوبیت۔ کی رائے ہمارے مزاج نظر نہیں آتی۔ والہ عام و رہا تو عہدِ طویر پرورد کے وہ پہلے نقاد ہیں جنہیں سویریاتی نقاد کہا جاسکتا ہے۔

سب سے بڑی ستم ظریفی یہ کہ اردو تنقید کا مزاج دروں ہمیشہ شاعری کے بہت قریب رہا ہے شاعری کا وجود نہ ہوتا تو تنقید بھی نہ ہوتی اور شعر نے ہی نصابِ ادب میں تنقید کے چراغ جلائے ہیں۔ غرضیکہ تنقید کا گوہر مقصود شاعری قرار پائی یہی وجہ ہے کہ تذکرے لکھے گئے تو نثر سے بے اتھالی برقی گئی۔ تاہم نثریں لکھی گئیں تو اس سے صرف نظر کیا گیا اور تبصرے اور مقدمے تیار کئے گئے تو بیچارہ ناقابلِ اعتنا تصور کی گئی۔ نثر کی تنقید

ہوں۔ نتیجہ ہے: جس طرح شعری تنقید اور یہ کہ نثر کی تنقید اردو میں تقریباً نہیں ملے۔
فمن حسنہ کہ بچے پھر یہ کہ نثر کے مطالعے میں اسلوبیات زیادہ دور تک ساتھ نہیں
دے پاتی۔ بھی قابل دیدنکتہ ہے۔

مستہور فرسید سی ڈراما نگار ویر نے اپنے ڈرامے میں ایک ایسا کردار پیش کیا
ہے جس کو علم نہیں ہے کہ نثر کس کو کہتے ہیں، چنانچہ وہ نثر کے بارے میں مختلف لوگوں
سے پوچھتا پھرتا ہے۔ جب اس کو یہ جواب ملتا ہے کہ وہ جو کچھ بولتا ہے اور ہمیشہ
بولتا رہا ہے وہی نثر ہے تو اس کی حیرانی کی کوئی انتہا نہیں رہتی اس سے دوبارہ
واضح ہوئی ہیں ایک یہ کہ نثر کوئی ایسی چیز جس کو جیت سے دیکھا جائے دوسرے
یہ کہ نثر ایک عام چیز ہے اور نہ اس نے ابتدا سے آفرینش سے اپنے فانی التعمیر کو نمایاں
کرنے کے لئے اپنی بات دوسروں تک پہنچانے اور اپنے خیالات اور جذبات
احساسات کو ظاہر کرنے کیسے نثر سے کام کیا ہے۔

اس مقالہ کے ذریعہ نثر کی داستانیں گہرائی میں مستغرق ہو کر اس کی ایک ایک
جزئیات کی تفصیلی گفتگو کا باقاعدہ انتظام کرنے کی کوشش کی گئی ہے، نثر کیا ہے
اس کی پیدائش کے اسباب کیا ہیں، نظم سے اس کا کیا راستہ ہے اس کی مبادیات
کیا ہیں، اس کی گفتگو کیسے ہیں، اس کا انداز کیا ہے، اس کے اجزائے ترکیبی
کیا ہیں، وہ کسی زبان کی شیلی یا ذیلی شاخ تو نہیں، اس کے داخلی بطون کے مضمرات
کے اسرار کیا ہیں اور اس کے متعلق مشرق، مغرب، ناقدین و مفکرین کی کیا یہ نکل افشائیاں
ہیں وغیرہ وغیرہ موٹے موٹے سوالات کے علاوہ انسانی، معاشرتی، نفسیاتی، جہانی وغیرہ
مطالعوں کے پیش نظر نہایت عمیق و باریک نکات کی تحلیلی تحقیق و جستجو اس مقالہ کا

مقدربنی۔ ہے پہلے اور دوسرے باب پر محیط ہے۔

اس سے یہ مراد نہیں کہ مولوی سید محمد مولانا احسن مارہروی، پروفیسر جامعہ حسن قادری، ڈائریکٹر نادری زرد، ڈاکٹر رفیع سلطانیہ اور ڈاکٹر امیرالت خان شاہین کے کارنامے نثر نے علمی و فلسفاتی کا مطالعہ نہیں ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ یہ مقالہ بغیر ان کے مطالعہ اور حوالے کے نکل ہی۔ ہوا۔ بہ اعتراض کرنے میں قطعاً کوئی عارض نہیں کہ اس مقالہ کا مآخذ فاضل مآذیہ کے فضل و کمال کی محض ایک، صدائے بازگشت ہے بقول بجنوری، جس طرح کسی دور کی بنیاد ہی اس کی اصل پست و پناہ ہے، لیکن غائب ہے اس طرح ن مقالہ کی بہت سی تفصیلات بر اگر کسی صاحب فضل کے علم و حکمت کی پرچھائیاں تبت محسوس ہوں تو کوئی استعجاب کی بات نہیں۔ باوجود اس کے نہ اور اسلوب کے مطالعہ کا کوئی شے کسی حد تک، ہنوز تاریکی میں ہے۔ اس مقالہ کا اساسی اور مرکزی مطالعہ ”نثر اور اسلوب“ پر مبنی ہے جو اردو نثر کی تاریخ میں ایک اضافہ بھی، ایک پیش رفت کا دور ہے سید عابد علی مابدلی کتاب ”اسلوب“ نثر و نظم کی غلط بحث کا شمار ہے اور فصاحت و بلاغت کی محدود، بچوں تک محدود ہے اور اسلوب سے متعلق امکانی شعور کا جائزہ لینے سے قاصر ہے۔

اس مقالہ کے ذریعہ اردو میں پہلی بار اسلوب پر مفصل گفتگو کی جا رہی ہے اور کئی نئی بحثوں کے دروازے داکئے جا رہے ہیں اب تک اسلوب سے متعلق جو بھی بحثیں ہوئی ہیں اور جو موجود ہیں قطعاً نظر پر دنیس نارنگ اور وزیر آغا کے وہ اکثر قواعد، صرف و نحو لسانیات اور فصاحت و بلاغت وغیرہ کے ضابطوں کے مطالعوں یا تجزیوں سے بھری پڑی ہیں زیادہ سے زیادہ کسی نے نفسیاتی اور جمالیاتی مطالعوں کا اضافہ کر دیا ہے لیکن اب تک اردو میں کسی بھی مفکر یا محقق نے یہ بتانے کی زحمت نہ کی، آیا اسلوب کی ادب میں اپنی منفرد سلطنت و حکومت ہے یا کوئی ششہ برق کی حیثیت جو تخلیق میں چانک نمودر ہو جاتی ہے اسلوب کوئی غیر متعین اور بے بنیاد تصور تو نہیں یا اسلوب محض فلسفہ کی گل افشانی ہے؟ کن کن چیزوں میں اسلوب کا امکان ہے بلکہ ادب

میں اسلوب کی پیدائش کا امکان کب ہوتا ہے؟ کیا اسلوب صرف نابذ روزگار کی ملکیت ہے؟ یا محنت شاقہ بھی اسلوب کا بدلہ ہے؟ فکر موضوع، موڈ، رجحان، موسم، معاشرہ، مطالعہ، لیاقت اور ریاضت وغیرہ سے اسلوب کا کیا رشتہ ہے؟ اسلوب کی بے باست کی جائے گی تو کیا فن کار کا نام لئے بغیر گفتگو نہیں کی جاسکتی؟ اور اگر کی جاسکتی ہے تو انواع اسلوب کیا ہیں اور ان کے مضمرات کیا ہیں؟ ان جیسے تمام سوالات اور تنقیدیں تخیلی اور تجزیاتی مطالعہ اردو میں پہلی بار پیش کیا جا رہا ہے، اس یقین کے ساتھ کہ حوصلہ افزائی اور پزیرائی ہوگی۔

پیش خدمت مقالہ کے تجزیاتی مطالعہ کا اندازہ: اس پارہ ۱ سے لگ سکتا ہے کہ باب سوم تا باب ہفتم اسلوب سے متعلق جملہ امکانات بحثوں کے لئے وقف ہے، اور ہر باب کی جڑوی اور طویل بحثوں پر بغائر نظر ڈالنے کی کوشش کی گئی اور آخر میں اتمام حجت کے طور پر ایک مخصوص نتیجہ بھی اخذ کیا گیا تاکہ بحث و نظر کے دردانہ سے وابستہ رہیں اور ادبی ارتقاء جمود کی نذر نہ ہو۔

باب سوم، اسلوب کی امکانی تعریفوں اور معنوی تعبیروں سے متعلق ہے۔ باب چہارم، اسلوب کے جملہ مسائل اور اس کے اوصاف و خصائص سے منسلک ہے۔ اسی طرح باب پنجم، اسلوب کے دائرہ عمل کو باب ششم اسلوب اور عہد ماحولیت اور جغرافیائی نشیب و فراز کے مابین رشتوں کے مطالعہ پر مبنی ہے۔ باب ہفتم اسلوب سے متعلق جملہ اساسی تصورات کا مطالعہ پیش کرتا ہے اور باب ہشتم انواع اسلوب کے تجزیاتی مطالعہ کی پیشکش ہے۔

باب دہم، اسلوب کے ارتقاء سے متعلق ہے اور اس ارتقاء میں اسلوب پر غیر زبانوں کے اثرات کا مطالعہ باب یازدہم کے تحت قائم کیا گیا ہے۔ اس طرح اس مقالہ کے ذریعہ، "نثر اور اسلوب" کی بسیط بحث کو سمیٹنے کی کوشش کی گئی ہے، مثلاً نظر اس کا رشتہ اسلوبیاتی تنقید سے جوڑ سکتے ہیں لیکن خاکسار نے خود کو صرف "اسلوب" تک محدود رکھا ہے۔

یہ معارف جو ریور طباعت کے حصوں کے لئے کوشاں ہے، "تیسویں صدی میں اسالیب" - اردو کا مطالعہ کا ایک حصہ ہے، جیسے علی گڑھ سربراہ نیورسٹی علی گڑھ نے پی۔ ایچ۔ ڈی کی ڈگری سے نوازہ ہے، استاذی پروفیسر قاضی عبدالستار کی نگرانی میں پایہ تکمیل سے ہمکنار ہوا۔ ان کا شکریہ ادا کرنا محض ایک رسمی بات ہوگی۔

یہ خوشگوار فریضہ ہے کہ میں ادب کی ان مقدر ترین ہستیوں کا شکریہ ادا کروں، جنکے الفاظ نے اس تحقیق کو سند کا رتبہ بخشا ہے اور غفر اللہ لہ علی احمد سمیوریل کمیٹی دکن کے چیئرمین پروفیسر ملک زادہ منظور احمد تیز جملہ معزز ارکان ادارہ کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض منصبی تصور کرتا ہوں جن کی ذاتی دلچسپیوں سے یہ سودہ شائع ہو سکا۔

اس موقع پر براہِ محترم جناب محمد باہر کا شکریہ ادا کرتا ہوں، جنہوں نے مجھے تحقیقی کاوشوں کے درمیان، یوسی سے بچ کر استقلال و استیقام کی تلقین کی اور حکایت عشق و جنون سن کر دل کی بھٹیوں کو گرم رکھا، ساتھ ہی اپنے محسن مولانا ماموں، مخدومی سید محمد مدنی، سترنی الجیلانی کچھو جیوتی کا عمر بھر ممنون رہوں گا، جنہوں نے زندگی کے سخت اور گاڑھے وقتوں میں ہمیشہ تعاون دے کر مالی دشواریوں سے نجات دلائی اور صبر و شکر اور ایمانداری کا سبق سکھایا ہے، ساتھ ہی پروفیسر منظر عباس نقوی، پروفیسر شہریار اور ڈاکٹر انصار اللہ کا شکریہ ادا کرنا اپنا فرض منصبی تصور کرتا ہوں جنہوں نے اپنے گرانقدر مشوروں سے نواز کر اعلیٰ نثری راہیں رہتیں اور مقالے کی بہت سی پیچیدگیوں کو لمحات میں دور فرما دیں۔

اس تحقیقی مواد کی تمیل میں بارہا ایسے مقامات آئے جہاں محنت، اخذ کی خبر و جستج اور ترجمہ سے مطلب صاف نہ ہوا نیز دوسرے امکان و گمان کا دروازہ دہانے لگا میں تسکین گزار ہوں، استاذی پروفیسر نور الحسن نقوی اور پروفیسر حمزہ لاری کا جنہوں نے بعض بے حد مشکلات تحقیق کو نہایت شفقت سے آسان طریقے سے حل فرما دیں۔

اس موقع پر اپنے عزیز شاگرد اور ریسرچ اسکالرشپ محمد اسلم حنفی کا شکریہ ادا کرنا ضروری

نصو کرتا ہوں جھفوں نے قطع و برید سے پر اگندہ مسودہ کے خاما حصہ کو نہایت فسلوں
و خوش دلی سے صاف کر کے دیتی "حق شاگردی" ادا کر دیا، اس کو اس قابل بنا کر کتابت
کے مرحلے سے گزر سکے۔

اس موقع پر ناسپاسی ہو گئی اگر مولانا محمد شبیر ٹونڈوی خوشنویس کا شہریہ "۔
کیا جائے واقفان کے حسن قلم میں دل کی روشنائی بھی شامل ہے دل سے دعا نکلتی ہے۔
خدا ہمیں فراخی رزق عطا کرے آمین۔

آٹا یہ سب اچھوٹا ہے سب والدین کے جریوں کا صدقہ بقلم و عدم سب
ان کے احسانوں کے آگے دیتے ہیں۔ خدا ! ان برکتوں کو طویل سے طویل کر دے آمین۔

شعبہ اردو

ساکیت پی جی کالج
دودھ پونیورسٹی فیض آباد

طارق سعید

یکم اکتوبر ۱۹۹۰ء اردو باغ
پرانی سبزی منڈی فیض آباد

نشر کیا ہے؟

(۲) نثر کیا ہے

الف) نثر کا مخرج و ماخذ

ب) نثر کی لغوی تعریفیں

ج) نثر کی پیدائش کے اسباب اور اس کا تقدم

د) نثر و نظم میں فرق

۱۵. نثر اور نثری، مستحق بحث

۱۶. نثر، لفظ و معنی کا رشتہ

الف) نثر کی اساس، مشرقی انداز نقد

ب) مولوی عبدالرحمن خان کی نظر

ج) لفظ کی ذات

۲۳۔ ادبی نثر کے عمومی عناصر

۲۴۔ ادب و نثر اور د

الف) نثر کی قسمیں باعتبار لفظ

ب) نثر کی نکتہ آفرینیاں

ج) نثر کی قسمیں باعتبار معنی

حقیقت لاعرفان بس عقل کے ذریعہ ممکن ہے یہاں عقل سے مراد تجزیہ کرنے والی قوت نہیں بلکہ عقل محض ہے۔ عقل کے بجائے وہ سرفظ دل بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ دل کو احساس یا جذبے کے ساتھ یورپ نے چمکایا ہے اور آج کل ہم بھی یورپ کی تقلید کر رہے ہیں مشرق میں دل کے بنیادی معنی میں عقل محض حدیث قدسی ہے "العقل فی القلوب" اس کے علاوہ دل کا بھی ہمارے یہاں یہ خاص تصور ہے اصل عرفان وہ ہے جس میں جاننے والا جو چیز جانی نہیں ہے اور جاننے والے کا علم پینوں ایک ہو جائیں۔ مشرق کے نظام اقدار میں اس عرفان کا درجہ سب سے بلند ہے۔ انسان کا سب سے بڑا ذریعہ یہ ہے کہ وہ حقیقت کو پہچانے مشرق میں انسانی سرگرمیاں چاہے وہ خارجی ہوں یا داخلی، اسی پر یہ نے سمجھنا پڑتا ہے۔

(عہد مسکری)

(مشرق و مغرب کی آویزش)

”شہزادہ ڈرامہ نگار مولیر نے اپنے ایک ڈرامے میں ایک ایسا کردار پیش کیا ہے جس کو یہ علم نہیں کہ نثر کس کو کہتے ہیں۔ چنانچہ وہ نثر کے بارے میں لوگوں سے پوچھتا پھرتا ہے۔ جب اس کو یہ جواب ملتا ہے کہ جو کچھ وہ بولتا ہے اور ہمیشہ سے بولتا رہا ہے۔ وہی نثر ہے تو اس کی جبرنی کی بولی انتہا نہیں رہتی۔ اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ نثر انسانی تہذیب میں بالکل سامنے کی چیز ہے۔ حتیٰ وجہ ہے کہ یونانی زبان میں نثر کے لئے جو اصطلاح وضع کی گئی تھی اس کا مفہوم سخت ”برہنہ الفاظ“ ہے۔ یہاں، ابہام، غلطی اور ننگیت کے مقابلے میں کھلے کھلے الفاظ ایک طرح کی وضاحت اور قطعیت جو مدنی کی ستافیت سے مزین ہیں اسے ترتیب پا کر نثر کی تشکیل کرتے ہیں۔ سین نثری واضح اور روشن تدبیر نظم کی تعریف کرنے سے ممکن ہے کیونکہ نثر ”نظم کی نقیض ہے“۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق سب رس کے دیباچے میں لکھتے ہیں۔ ”ہر زبان میں نظم و نثر پر تقدم (بلحاظ زمانہ) حاصل ہے۔ اس کے معنی یہ نہیں ہے کہ لوگ پہلے اردو ناگلوں کی طرح نظم میں گام کا کر باتیں کرتے تھے بلکہ اس سے یہ مطلب ہے کہ دینی نظریہ سے پہلے نظم کہی یا کہی گئی تھی اور نثر لکھنے کا رواج بہت بعد میں ہوا۔ اس آگے چل کر باپائے رد و نثریت پر پہنچتے ہیں۔ انسان کا پہلا کلام کیت۔ کانا اور ناچنا انسان کے ناقص تہذیب کا ہوا ہے۔ لیکن نثر ایسا ہے؟ مایوس، بے نثر تشدد ہے۔ بے نثر دوری ہے کہ نثری پیدائش کے سبب عقل کا مطالعہ کیا جائے تاہم مای عدت وجود کا بہت معنوی ہو سکے اور اس کی صحیح تعریف متعین ہو سکے۔

ارج نقل کرنا تو انسانی جبلت ہے۔ سین فون لطف میں نثر کے مقابلے بقول مولوی عبدالحق نظم کو تقدم حاصل ہے۔ نثر کی پیدائش نظم کے بعد ہوئی اس امر کے کٹوس دلائل ہنوز باقی ہیں۔ دنیا کی قدیم کتابیں انجیل، تورات اور وید و سب دلچسپ خالص نثر کا اسلوب نہیں ہے اور نہ ہی یونان، روم، مصر اور چین کی قدیم تاریخ سے کوئی ایسا ثبوت فراہم ہوتا ہے کہ قدیم انسانی معاشرہ شعر کی زبان میں اظہار و ترسیل کرتا تھا۔ بالفرض انسان ڈراموں کے نقطہ نظر سے ”بندہ کے لطفے کی ترقی مادی شکل ہے جیسا کہ اس کی کتاب اصل انواع (ORIGIN OF SPEECHES) ۱۸۵۹ء اور ”اصل انسان“ (THE DECENT MAN) (۱۸۶۱ء) سے ظاہر ہے۔

دنکھیاں ہے۔ پھر کیسے تسلیم کر لیا جائے کہ نظم کا وجود پہلے ہوا۔ تاہم یہ بھی حقیقت ہے کہ ادبی رتہ میں نظم کو ذوقیت حاصل ہے۔

ڈراڈنیز کے سب سے بڑے مفکر جو لیا، جسے کا قول ہے، تمام جانوروں کے کھینوں، دو قسم کے اعصاب ہیں جو ایک عضلاتی دھندلے اور دوسرے عضلاتی ہیں۔ ایک حیوان ایک ہی قسم کے عضلات کو حملہ دے سکتا ہے۔ یا مسلوب و خنہ کو یا عضلات باسط کو۔ مثال کے طور پر تاشا یا نوڈور سکتا ہے۔ پھنڈ سکتا ہے یا وقت میں دو کام نہیں کر سکتا۔ صرف انسان ہی تمام ہی محدودیت میں ایک ایسا جانور ہے جو ایک لمحہ میں متعارض کام سر انجام دے سکتا ہے۔ کیوں کہ انسان بھی متعارض امور کو بیک وقت ترتیب دے سکتا ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ انسان کی سب سے بڑی اور سب سے خوب صورت خصوصیت یہ ہے کہ وہ اپنے عصبی نظام کی صفات اور خاصیتوں کو دیکھ کر انسان واضح گھٹن کر سکتا ہے۔ اس طرح انسان کو منطق کی سرحدوں و حدود کی گئی جو لمحہ بھر میں متعارض کام سر انجام دے سکتا ہے۔ انسان میں اس کی "شعری نظم" سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ سب سے زیادہ بڑا اور بڑا طلب ہے اور وہ سب سے زیادہ "انسان" ہی دوسرے جانوروں کی رتہ ایک جانور ہے اسی لئے انسان زندگی کے بارے میں اس کی رائے کو اہمیت نہیں دی جاسکتی۔ کیونکہ انسان کی حیثیت کائنات میں یا اس حقیقت سے زیادہ نہیں ہے۔ بقایا دراصل فلسفہ ارتقاء میں کامیابی کی علامت ہے اس لئے کائنات کے ہر شے کی قیمت برابر ہے۔ آگے بڑھنے کا تخیل صرف انسانی تخیل ہے۔ یہ بات کہ تسلیم شدہ ہے کہ اس وقت انسان سید المخلوقین ہے لیکن یہ مقام اپنے ارتقائی مراحل میں حیوانی بھی حاصل کر سکتی ہے۔ اسے ہو سکتا ہے کہ کل حیوانی بھی "منزل نطق" کو پہنچے اور شعر کہنا شروع کر دے۔ طبیعات اور یا ضیات کے ماہر سائنس دان سر جیمز جیورج نے بڑے نکتے کی بات کہی ہے۔ "قدیم علم میں یہ بات طے شدہ تھی کہ طبیعت صرف ایک ہی راستے پر چل سکتی ہے اور وہ راستہ جو علت و معلول کی شکل میں اس کے لئے ہمیشہ ہمیشہ کے لئے لازم کر دیا گیا ہے۔ اس کے سوا کوئی نسل نہیں ہو ہی سکتی کہ جب بھی حالت "۱" وجود میں آئے تو اسکے بعد "ب"

وجود پذیر جو سائنس کے لیے "ا" کے بعد "ب" بھی آ سکتی ہے "ج" کی
 آ سکتی ہے اور "د" بھی۔ البتہ یہ کہا جاسکتا ہے کہ "ب" سے "د" میں آنے کا زیادہ امکان
 ہے نسبت "ج" کے اور "ن" کے وجود پذیر ہونا ناممکن ہے بہ نسبت "د" کے
 بعد "ن" اور "د" ہونے کا درجہ احتمالاً تعین نہیں کیا جاسکتا ہے بلکہ یہ بات یقیناً
 سے کہ جاسکتی ہے کہ کس حالت کے بعد رد نہا ہوگی۔ کیوں کہ علم جدید کی بنیاد ہی
 احوالات ہیں۔ وہ لینی بات اس کا وجود پذیر ہونا ضروری تو یہ تقدیر کا مسئلہ ہے؟۔
 ہے رشتہ کی قسمت ہی بلند رہی رہے اور جیسے ہی انسان نے ہونا شروع کیا ہو اس کے بعد
 سے بنیاد جذبات عالم میں شعر نگارنا شروع ہو گئے ہوں قطع نظر علم حیات اور فلسفہ
 انسانی کے یہ جو بھی دلچسپی سے خالی نہ ہوگی کہ اردو میں نش کا وجود پہلے ہوا یا شع کا یا بلاشبہ
 بغیر کسی تعلق لہذا سلسلہ ہے رشتہ کا وجود لیکن صحت قرطاس پر بولی ٹھولی اور گھر آٹھن کی زبان
 چہ چاہے نہ رہے اور نہ زبان میں نش ہی رہی ہے۔ یہاں تک کہ دنیا میں کاغذ و قلم اس
 پر موقوف کرنے کے لیے جس قدر لوگوں نے جتنی کئی وہ نثر کی بولی شکل کھنی۔ شہین کا خیال
 ہے "امداد میں یہ تحریریں" جو قرطاس کی اپنی دست بیلے لکھی گئیں وہ شاعری نہیں
 نثر کی عبارت عظیم۔ یہ تاریخی حقیقت نثر کے اس مزاج کو ثابت کرتی ہے کہ وہ شروع ہی سے
 انسانی ضرورتوں کی انیل رہی ہے۔ "اس تحریر کا مدعا یہ بھی ہو سکتا ہے کہ شاہی فرمان،
 خطوط، غنی اور ہار و بار کی نیز روزگار حیات کو آگے بڑھانے کے لئے نثر کی پیدائش تک
 فطری امر حقیقی ہے۔

اردو زبان کی تاریخ کا سلسلہ نسب پنجابی، گجراتی، ہریانوی، اودھی، بھگالی،
 آریائی اور انادرواڈی، ابھرنش پرکرت یا نظام مسکرت سے جا ملتا ہے تو اردو، اردو سے
 معنی کھڑی، بھٹاڑ بولی، ہندوستانی، ہند، یا ہندو در ہندوستان کے نام سے
 پہچانی گئی، یہ اردو زبان جو بول چال کی زبان تھی اسے ڈاکٹر دیلی کے مطابق "اردو کو
 بات چیت میں اردو زبان اسی وقت سے کہا جاتا رہا جب سے لشکر گاہ اردو کہلائی۔ یہ
 نام کئی سو سال بعد کتابوں اور تحریروں تک پہنچا اور اس تاریخ سے پہلے پہنچا جب وہ
 ہمیں کتابوں میں ملا ہاں! یہ ضرور ہے کہ تنہا لفظ "اردو" زبان کے معنی اس زمانے میں

کسی قدر بعد کی پیداوار ہے۔ ”۔ لیکن ڈاکٹر نیلی شاید یہ بتانا بھول گئے کہ یہ ”اردو“ جو
 ”بات چیت“ کا ذریعہ تھی شعری یا نثری ہو سکتی ہے شعری مواد پہلے کے لوگ شعر یا
 نظم ہی میں گفتگو کرتے رہے ہوں۔ ڈاکٹر احتشاک حسین کا خیال محل بیان ہے، فرماتے ہیں ”سائنس
 کے بہت سے علماء نے ہندوستان کو زبانوں کا ”عجائب گھر“ کہا ہے۔ گریسن کے
 خیال میں یہاں ۱۸۹۱ء تا ۱۹۲۲ء بولیاں پائی جاتی ہیں۔“۔ غرض کہ ہندوستان
 شاعری کا بھی عجائب خانہ ہے۔ اصل میں انسان کو نطق اس لئے ملا ہے کہ وہ نہ نہیں بولے۔
 اس جائزے سے ثابت ہے کہ نثر کا وجود پہلے ہے۔ آج بھی غیر مہذب اور غیر سائنس
 انسانی قبائل موجود ہیں اور یہ بھی نہیں معلوم کہ کس زبان میں بات کرتے ہیں، لیکن سر
 اثبوت ہے کہ ذریعہ بلغ نثری ہے۔ یہ دوسری بات ہے۔ شاعری نثر کے مقابلے میں
 زریع قریب سے نیلی لیکن بولی ٹولی کی زبان نثری تھی۔ اس کتے کی وضاحت چند اقوال
 سے مزید ہوتی ہے، ”فارسی کے بعض الفاظ اور ہندی کے اکثر لفظوں میں نشہ استعمال
 کے سبب تیز و تہل واقع ہوا اور اس خلط ملط سے جو بولی ”رودج ہوئی“ اس کا نام ”اردو“
 ٹھہرا۔“۔ یا مولانا شیرانی لکھتے ہیں۔ ”میرے خیال میں اس کا وجود انہیں آیام سے
 مانا ہوا، جب سے مسلمان ہندوستان میں آباد ہیں۔“۔ ماہر سائنات برنیکوف
 لکھتے ہیں: ”ہندی مسلمانوں میں ابھی تک یہ خیال عام ہے کہ اردو ان مختلف زبانوں اور
 بولیوں کے اختلاط اور آمیزش کے بعد جو مغلوں کے دربار میں بولی جاتی تھیں، وجود میں آئی۔“
 ۔ ڈاکٹر گریسن کا خیال بھی اہم ہے، فرماتے ہیں۔ ”اردو قواعد و فرہنگ الفاظ کے
 لحاظ سے مخلوط عام اور مشترک زبان ہے اس میں شمالی ہندوستان کی سفای بولیوں
 کے علاوہ عربی، فارسی، ترکی، تنگوں زبان کے الفاظ شامل ہیں۔“۔ بہر حال زبان
 کے ارتقاء کے مختلف نظریے محققین کے زیر بحث ہیں۔ اور ان سب کا کم از کم ایک
 متفقہ فیصلہ ہے کہ زبان ”بولی“ کی شکل میں پہلے عالم وجود میں آئی اور اس نتیجہ پر پہنچنا
 عین حقیقت پسندی کی دلیل ہوگی کہ یہ بولی جو وجود میں آئی وہ شعر نہ ہو کر نثر ہی کی کوئی
 شکل رہی ہوگی کیوں کہ نثر ہی انسانی زندگی کی کفیل و معاون ہے یہی وجہ ہے کہ ٹیلی
 ایسٹ نے اپنے ایک مضمون میں شاعری کو مقامی اور نثر کو عمومی یا عالمگیر قرار دیا ہے

مشق کیا سہ جس سے مراد یہ ہے کہ خیالات و تعلیمات میں زیادہ سے زیادہ اور مختلف النوع نسلی و تمدنی زدہ شامل ہو سکتے ہیں۔ جمیل ملک اس امر کی تائید بڑے استدلالی ڈھنگ سے کرتے ہیں لکھتے ہیں: "یہ استدلال کہ نثر کے مقابلے میں نظم انسان کا اولین ذریعہ اظہار رہا ہے، قرین قیاس معلوم نہیں ہوتا۔ ارتقاء انسانی کے ابتدائی سفر میں تحقیق و تجسس، رنج و نشاط اور خوف و حیرت کے ہزاروں مراحل آئے ہوں گے جہاں انسان از خود رفتہ ہو کر شاعرانہ اسلوب و بیان میں اپنی ذات کے واسطے سے کائنات سے مخاطب ہو گیا ہوگا۔ لیکن نظم انسان کا اولین ذریعہ اظہار ہے کے مفروضے سے تو یہ غلط فہمی پیدا ہو جاتی ہے کہ جیسے انسان ابتدا میں ہر بات شاعرانہ انداز ہی سے کرتا ہوگا۔ اور نثر سے اس کا علاقہ اور تعلق بہت بعد کی چیز ہے۔ آگے لکھتے ہیں: "تمہندی اور نارمل خیالات میں وہ بول چال کے ساپھے ہی استعمال میں لاتا ہوگا یہی طریقہ کار قدرتی بھی ہوگا۔ ورنہ مافی الضمیر کے اظہار کے لئے آسان بھی ہے۔"

اس پوری گفتگو کا خلاصہ اظہار پر ویز کے قلم سے ملاحظہ کریں۔ "انسان نے جب بولنا شروع کیا ہو تو اس کے لئے قدرتی طور پر الفاظ ڈھلنے لگے ہوں گے۔ اس وقت اس نے اپنے خیالات کا اظہار یقیناً نثر کی شکل میں کیا ہوگا۔ لیکن یہ سبھی سچ ہے کہ جب اسے اپنی ادبی تخلیق کا خیال آیا تو اس نے شعر میں اپنے خیالات، جذبات اور احساسات کو ادا کیا۔"

۲۲۔ عابد علی عابد نظم و نثر کے امتیازات پر روشنی ڈالتے ہوئے پیر کے حوالے سے کہتے ہیں: "پیر خود اپنے مقالے میں کہ جن لوگوں نے نثر اور نظم میں خط امتیاز کھینچا ہے، انہوں نے نثر کے منصب کو محدود کر دیا ہے۔ نثر بھی رنگین، مرصع اور حسین ہو سکتی ہے۔"۔ "کاراج" کا بھی یقین ہے۔ "نظم کے جز ادہی ہوتے ہیں جو کسی نثر پارے کے ہوتے ہیں، لہذا نظم و نثر کا فرق یقیناً ان اجزاء کے مختلف میل کی وجہ سے ہوگا اور اس وجہ سے کہ نظم اور نثر کا مدعا اور مقصود مختلف ہوتا ہے۔"

استاد بھائی شوق نیوی اور حسرت موہانی کے حوالے سے شمس الرحمان فاروقی لکھتے ہیں: "دونوں حضرات کے نزدیک شعر میں نثر کی سی ترکیب الفاظ مستحسن ہے۔"۔ آگے مزید رقمطراز ہیں: "ظاہر ہے کہ اگر نثری ترتیب ہر جگہ اور ہر وقت اچھی ہوتی ہے تو شعر میں وزن اور بحر کی کیا ضرورت تھی؟"۔ "کاراج" کا خیال محل بیان ہے۔ "دوسرے مقامات پر جو

دلائل میں دے چکا ہوں ان میں سے یہ نظریہ وضع کرتا ہوں کہ وزن ہی شعر کی منسب ہیئت ہے اور وزن کے بغیر شعر عیب دار اور غیر تکمیلی رہ جاتا ہے۔ جب وزن کے تصور کو شعر کے ساتھ اکثر و بیشتر اور ایک مخصوص منسبت کے ساتھ مربوط کیا گیا ہے تو جو کچھ بھی وزن کے ساتھ منسب ہو گا وہ چننے خود اصلاً شاعرانہ نہ ہو لیکن اس میں اور شعر میں کوئی خصوصیت مشترک ضرور ہو گی۔ اردو متر و نظم میں اس قدر اتفاق و اتحاد موجود ہے کہ یہ دریافت کرنا نہایت مشکل ہے کہ کہاں سے شعر شروع ہوتی ہے اور کہاں سے شعر ختم ہوتا ہے؟ مثال کے طور پر یہی جملہ کہ "کہاں سے شعر شروع ہوتی ہے اور کہاں سے شعر ختم ہوتا ہے؟" سے وزن کے اصول تقطیع پر کھراڑتا ہے۔ شمس الرحمن فاروقی اپنے بیان میں حق بجانب ہیں فرماتے ہیں: "تقطیع ایک کارآمد اور ضروری ہے لیکن ہم کوئی دلیل ایسی نہیں لاسکتے جس کی مدد سے یہ ثابت ہو سکے کہ چوں کہ عبادت کو آئے شفا ہو گئی کا وزن فعلوں فعل ہے اس لئے معروضوں سے کیوں کہ اگرچہ مصرعے کا وزن فعلوں فعل ثابت کیا جاسکتا ہے لیکن یہ ثابت نہیں ہو سکتا کہ خود یہ وزن یعنی فعلوں فعلوں فعل معروضوں بھی ہے"۔ آگے مزید لکھتے ہیں: "ہر وہ شعری پیرا گراف جو شعری نظم میں ہوتا ہے، معروضوں سے جس کے لئے آہنگ کی ایک واضح شکل ہو اور جسے یا تو اگلے پیرا گراف میں دہرایا ہو یا کم سے کم اتنی واضح ہو کہ زیر مطالعہ شعری پیرا گراف کسی شعری عبارت کا حصہ بنا دیا جائے تو اس کی شخصیت یا انفرادی آہنگ آسانی سے متاثر نظر آئے بنیادی بات یہ ہے کہ موزونیت شعر کی شرط ہے لہذا اگر کوئی عبارت ناموزوں ہے تو وہ شعر نہ ہو گی یعنی ناموزونی نفس شعر کو مجروح کرتی ہے اس لئے عیب ہے بلکہ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ ناموزونی شعر کا بدترین عیب ہے کیونکہ جہاں ناموزونی ہو گی وہاں شعر نہ ہو گا۔"۔ لہذا پھر وہاں شعر کا وجود ہی ممکن ہے۔ یہاں چند نتائج اخذ کئے جاسکتے۔

۱۔ دو ایک۔ یا وزن نہ بان ہے۔

۲۔ شعر موزونیت کا نام ہے۔

موزونیت اگرچہ اصول تقطیع کے تابع ہے۔ لیکن اس کا ادراک صحیح مذاق شعری سے ہی ممکن ہے۔ کیوں کہ شعر کی عبارت میں بھی موزون ہو سکتی ہیں۔ نظم میں شعر کی ترتیب حسن ہے بشرط نظم موزونیت سے اور اپنی انفرادی شعریت سے مزین بھی ہو۔

غنائی غزلیں کشمکش کے سبب کلیم الدین احمد مرحوم مولانا حالی کے مسدس کے اس
بند سے

کہیں وہ باپ دادا کا ہیں نام لیتے کہیں روشناسی سے ہیں کام لیتے
کہیں جھوٹے وعدوں پہ ہیں دام لیتے یونہی ہیں وہ دیدیکے دم دام لیتے
بزرگوں کے ناراں میں جس نام پر وہ

اسے بچتے ہیں تے ہیں در بدر وہ

کو لکھنے کے بعد ایک شدید قسم کا ریمارک دیتے ہیں، لکھتے ہیں:

”یہ کہنے کی شاید ضرورت نہیں کہ یہ بہت کوئی اچھی نثر نہیں۔ یہاں نثر کی خوبیاں نہیں ایلیٹ
کا کہنا کہ شعر میں کم سے کم اچھی نثر کی خوبیاں ہونی چاہئیں۔ لیکن یہ خوبیاں حالی میں کم ملتی ہیں۔
اگر ہم نثر میں وزن بندہ دیں تو وہ شو نہیں ہو جاتی اگر خیالات کو موزوں کرتے چلے جائیں تو نتیجہ شعر
نہیں موزوں نثر البتہ ہو سکتا ہے۔ یہی حال مسدس حالی کے زیادہ سے زیادہ حصے کا ہے
اسی طویل نظم میں کچھ بند اس قسم کے ہوں تو چنداں مضائقہ نہیں لیکن حالی اس بے لطف
طرز میں برابر لکھتے ہیں۔ اسی وجہ سے طبیعت مکدر ہو جاتی ہے اور خشک سامانی سے دل
گھبراتا ہے۔ مسدس حالی ایک ریگستان ہے جس میں کبھی کبھی کوئی مختصر سی سبز و شاداب
جگہ ملتی ہے جس سے لمحہ بھر کے لئے دماغی سکون و فرحت کا سامان ہو جاتا ہے۔ لیکن
زیادہ تر تو پریشانی ہی پریشانی ہے۔“

۱۰۵ پروفیسر کلیم الدین احمد کے بیان سے یہ انداز لگانا کہ شعروں کی طرح

”نثر موزوں“ بھی ہوتی ہے، غلط نہیں ہے۔ لیکن جیسا کہ وہ آگے کہتے چلے گئے کہ طبیعت

کا مکدر ہونا، دل گھبراتا اور پریشانی ہی پریشانی تو بلاشبہ یہ کسی غیر متوازن نثری اقتباس
کے خصائص ہی ہو سکتے ہیں۔ لیکن بقول موصوف کے جیسا کہ انھوں نے ایلیٹ کے

حوالے سے کہا ہے ”شعر میں کم سے کم اچھی نثر کی خوبیاں ہونی چاہئیں“ یہاں اگر پھر اسی

بحث کی طرف رجوع کرنا پڑے گا جو نظم اور نثر کے امتیازات کا تفصیلی جائزہ لے۔

پروفیسر حسن نے شعر کی تعریف وضع کرتے وقت، حسیات، تخیل، جذبہ،

”تلازمہ الفاظ اور نثر کی تعریف کرتے وقت منطقی ربط اور فکر و استدلال کی جی

اصطلاحوں سے بحث کرتے ہیں نیز غالب اور مومن کے اشعار جو سہل متمتع کی نادر مثال ہیں پیش کر کے نثری ترتیب کو ہی اعلیٰ ترین شاعری کی شرط بتاتے ہیں مومن و غالب کے اشعار ملاحظہ کریں۔ جو پروفیسر موصوف کے مطابق کہ اس کی نثر نہیں ہو سکتی ہے۔

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا	جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا
دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے	آخر اس درد کی دوا کیا ہے
کوئی امید بر نہیں آتی	کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے	نیند کیوں رات بھر نہیں آتی

دراصل نظم و نثر کا نشان امتیاز جو "موزونیت" سے عبارت ہے، آج اپنی موت مرتا نظر آتا ہے۔ یہ قافیہ "نثری نظم" کے باعث شروع ہوا جس کی پیدائش نے دنیائے ادب کی دو مخلوقات میں صلح و صفائی کرانے کی کوشش کی ہے۔ مغرب میں پروڈیوٹم اور اردو میں سنسور کوئی نئی چیز نہیں ہے۔ یہی نہیں بلکہ شینپیر کے ڈرامے اور ہن ہیس کے پوے ناول ڈی مین۔ (Demian) اور اردو میں سب رس، فسانہ عجائب یا نیز گاہ خیال اور آب حیات نیاز کی گتیا بجلی، نامرعلی کی خیالات پریشاں اور جوش کی روح ادب کی منتخب تحریریں کیا ہیں، حتمی فیصلہ کرنا ابھی باقی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا شاعری موزون + the Content + Poe اور شاعری Poe میں حد درجہ اصل قائم نہ ہونے کو ہی اس نوع کی غلط فہمیوں کی اصل وجہ قرار دیتے ہیں۔ کوئی فروری نہیں کہ شاعری میں شعری مواد بھی موجود ہو گویا وہ قیاس میں شعری مواد نہ اردو ہو وہ نثر ہے۔ یہاں تک کہ شاعری جو وزن و بحر سے مرتب ہے لیکن بقول ڈاکٹر وزیر آغا "کچھ اور" سے عاری ہے تو وہ شعر ہو کر نثر یا کچھ ہو سکتی ہے، شاعری نہیں۔ کچھ اور سے مراد ہے کہ شاعری کا اپنے ثقافتی تناظر سے ایک گہرا رشتہ ہونا ہے اور چوں کہ زبان ثقافت کے مظاہر میں سے ایک ہے، اس لئے شاعری اپنی زبان، دور ماحول کی صوتیات سے پوری طرح منسلک اور مربوط ہوتی ہے۔ دوسرے مضمون میں ہر ملک یعنی ہر ثقافتی اکائی، کی شاعری "وزن" کے مختلف تصورات میں سے کسی ایک یا ایک سے زیادہ تصورات کا انتخاب نہیں کرتی بلکہ مجبور ہوتی ہے کہ اس خاص تصور یا تصورات کو اپنا لے جو اس کے اپنے ثقافتی درختے کی دین ہے جو اس کی زبان

نے تاروپلوں میں رہے بس ہی نہیں اس کے ماحول و ماحول میں بھی ہم وقت موجود ہیں جب تک مفلحوں کی کوئی ترتیب اس وزن کو نہ اپنائے، اس کے لئے شعری سطح پر ممکن ہوتا ممکن نہیں ہو تا۔ حیاتیاتی سطح پر یہ اس بات کے مماثل ہے کہ فرد ضرورت کے وقت مرنا اپنے اپنے ہی بلڈ گروپ (A, B, O, AB) کا خون استعمال کرے بصورتاً دیر اس کا جائز ہونا ممکن نہ ہو گا۔ ”سہ پر فیئر عنوان چشتی، نثر اور نظم میں کسی حد تک اتحاد پیدا کرتے ہیں۔ لیکن نتیجہ اخذ کرتے وقت، نثری نظم کو نثر کی ہی قسم بتاتے ہیں، لکھتے ہیں۔ ”ہنگ کے نقطہ نظر سے ”نثری نظم“ نثر ہے۔ نظم نہیں ہے۔ ”سہ باوجود اس دو ٹوک انداز کے فنون نے یہی دنیا بھی تلاش کر لی ہے جہاں نثر و نظم کے آہنگ کی تدبیریں معدوم ہو جاتی ہے یہ دنیا بقول ان کے نثری نظم یا شعری نثر کی ہے۔ ”سہ جب لارڈ ڈبلیو بن فریڈ سے نثری نظم کی اصطلاح ہی پر شک کرتے ہیں اور مجبوراً کہتا ہے ”اس سیمپل کی تخلیق کی مثال دے کر اطمینان کر لیتے ہیں، شاید ان کی نظر سے شریف ارشد کی خبر نہ رہی۔ شریف ارشد کا خیال محل بیان ہے لکھتے ہیں، میرا خیال ہے کہ نثری نظم کی اصطلاح کا تفسیر پہلے حل کر لیا جائے۔ اصطلاح کی صحت اور عدم صحت کا فیصلہ وقت پر چھوڑنا مناسب نہیں۔ اصطلاح کا تفسیر حل کے بغیر اس تدریجی تجربے کی قدر و قیمت کا تعین نہ ہو سکے گا۔ نثری نظم کی ترکیب کو غیر فطری، تاروا اور لفظ سمجھنے والوں سے یہی گزر رہا ہے کہ وہ بدعہد کی مندرجہ ذیل اصطلاحوں اور اظہار سے کیا خوش نہیں ہیں۔

PHYSICAL CHEMISTRY, CHEMICAL PHYSICS, BIO-CHEMISTRY, MEDICAL-BIO-CHEMICAL-ENGINEERING

INCL. POLITICAL HISTORY, POLITICAL ECONOMY, CRIMINAL SUBJECTS.

دیگر۔ آئے لکھتے ہیں ”اگر علم، اگر زندگی کے اگر مسائل کے کام آسکتے تھے، لیکن اب زندگی کئی ایک دھانگوں کی بنی ہوئی (twisted) باریک ڈوری ہے۔ زندگی کے مسائل درتہ باریک پیچیدہ ترین اور پراسرار ہیں۔۔۔۔۔ بات دراصل یہ ہے کہ اب زندگی وہاں نہیں ہے، جہاں ارسطو لکھتے ”سہ مزید! آگے شریف ارشد نے

شرعی تلخیص یا تلخیص شہزیت کی اصطلاح نیم کے پھل کے توسط سے اختراع کر کے نثری نظم کے آہنگ کو ذائقہ ناچشیدہ قرار دیا ہے۔ آہنگ کے ضمن میں پروفیسر خلیل الرحمان انظمی اصل میں اس (نثری نظم) کے آہنگ کا تعلق لہجہ سے ہوگا، یعنی الفاظ کو کس طرح استعمال کیا گیا ہے اس کے پیچھے جو خیال یا تصور ہے یا جو احساس ہے اس احساس کا ادنیٰ جس لہجہ میں ہوگی وہ اس کا آہنگ ہوگا۔ یہ بات مہدی نے نثری نظموں کے آہنگ سے متعلق وضاحت سے لکھا ہے۔ انھوں نے بتایا کہ "نثری نظموں کا آہنگ موسیقی کی بیٹ repeat ہے۔ تنفس کا زیر و بم و دھڑکن کی خاموشی سی آواز اور نقارے کی رک رک کرتیز بھاپ۔ سارا جادو تو الفاظ کے ساتھ انداز سے ترتیب دینے میں ہے تاکہ کوئی پیکر تراشا جاسکے یا کوئی منظر ایک جھلک دکھاسکے یا کوئی جو خیال منجھ ہو سکے، کاغذ پر لفظوں کی صورت میں۔ یہ آہنگ کے ضمن میں ڈاکٹر حامد کا شیری کا خیال بھی دلچسپی سے خالی نہیں؛ لکھتے ہیں "ایک قادر الکلام شاعر تجربے کو لسانی تجسیم کے عمل سے گزارتے ہوئے لفظ کو پیکر کی منضبط تخلیقی ترتیب سے ایک حقیقی آہنگ کو جنم دیتا ہے۔ آپ کو علم ہے کہ شعر میں ناگزیر الفاظ کا استعمال نہ صرف غیر ضروری عناصر کی بیخ کنی کرتا ہے بلکہ ہیئت کی ایسی خلا قائم تشکیل بھی کرتا ہے جو لازماً ایک شنیدہ اور سوا آگیں آہنگ کو خلق کرنا ہے۔" اسی مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے مزید لکھا ہے۔

"روزہ گفتگو میں بھی جلوں کی ادنیٰ آہنگ کا زیر و بم رکھتی ہے شاعر آہنگ سے مصفت ہوتا ہے، نثر بھی اس سے عاری نہیں۔" بدائع کو مل نے نظر اور ذہن کی ٹوٹی حد بند یوں پر جدید ترین فیکشن کے تناظر میں یہ تبصرہ کیا ہے کہ "سریندر پرکاش کے افسانے بھوکا اور بازگوئی، خالدہ اصفہر کے افسانے سواری اور شہر سیاہ، ارشید امجد کا افسانہ "گلے میں کھلا ہوا شہر" احمد سمیش کا افسانہ، کہانی مجھے لکھتی ہے، اور قرۃ العین کا افسانہ سینٹ فلور آف جارجیا کے اعترافات، شعری رویے کی کامیاب فنکارانہ استعمال کی مثالیں ہیں۔ یہ سلسلہ نئے افسانہ نگاروں تک جاری ہے مگر غرض کہ اس طویل بحث سے چند نتائج باسانی نکالے جاسکتے ہیں۔

۱۔ اردو زبان ایک شاعرانہ زبان ہے۔

۲۔ نثر اور نظم دونوں ہی ایک نوع کے آہنگ سے مملو و مزین ہوتی ہے۔

۳۔ نہ اور نظم میں ہی امتیازی تفریق کے آہنگ کے مواد ^{CONTENT OF} _{THEM} سے ہی ممکن ہے
۴۔ نظم کا آہنگ شدید نوٹ ہے جذبہ کے زیر اثر ہوتا ہے اور نثر کا آہنگ
جذبہ واحد اس سے متصف ہوتے ہوئے کبھی منطق و عقل کے زیر اثر
ہوتا ہے۔

۵۔ نظم اور نثر کا نشان امتیاز دراصل دل اور دماغ کی تمیز سے ملتا ہے۔ نظم کا
مذہبان دل اور نثر کا راجح دماغ کی طرف مائل ہے۔ یہ دونوں ہی دل و دماغ کی
منزلت سے آتے ہیں۔ مگر نظم کا جذبہ دھڑکن یا احساس کے کوئی
ایک خاص اثر ہے۔ جب نثر بغیر شعور یا عقل یا منطق کے ممکن نہیں لیکن
اس رو سے یہ نتیجہ نکالنا قطن غلط ہوگا کہ نثر جذبہ واحد احساس سے عاری ہوتی
ہے بلکہ جذبہ نثری تجربے احساس و جذبہ کی کشتی پر سوار ہو کر ہی آگے کی طرف
رواں دواں ہے۔

ان نتائج کی توثیق پر و فی سر سید مسعود حسن رفوی ادیب کے ان کلمات سے
ہوتی ہے ملاحظہ کیجئے۔

”اگر کوئی کلام موزوں ہو مگر
بے اثر ہو تو وہ عروض
کے اعتبار سے شعر ہوگا
مگر منطق اسے شعر نہیں کہے گی
اسی طرح کسی کلام میں اثر
ہو مگر وہ موزوں نہ ہو تو
منطق کی رو سے وہ شعر ہوگا
مگر عروض اسے شعر نہ سمجھے گا
پھر نثر کی تعریف کیا ہوئی —
الفاظ کی ایسی پر اثر ترتیب جس پر
عروض راضی نہ ہوں، نثر ہے۔“

۴۳
کیا نثر الفاظ کی ترتیب ہے ؟ بقول کالج * الفاظ کی مناسب ترین ترتیب کا نام نثر ہے ۔ ہمارے ناقد سے کچھ کی بات ہے ۔

۲۵۲ کیونکہ یہ بات ادھوری رہ جاتی کہ ”متناسب ترین سے“ معانی و مطالب سے مزین ہونا مراد لیا جائے تو کسی قدر کام نکل سکتا ہے گویا نثر کی ترتیب فقط اور معانی سے کیا تعلق ہے ۔ اگر لفظ کو وجود اور معنی کو جوہر تسلیم کر لیا ہے تو اہمیت کس کی مسلم ہے ۔ ہو سکتا ہے کہ لفظ ہی جوہر بھی ہو اور وجود بھی ۔ ورنہ نثر کی جوہری اساس بھی ۔ اور اس کی متضاد بھی ہو سکتا ہے ۔

نثر کی اساس کیا ہے ۔ یا دب و سخن کی اساس لفظ پر مبنی ہے ۲۵۲ الف یا معنی پر ہمیشہ سے غور و فکر کا ایک مسلسل سرشیر سے بشرقی تنقید کے مہر و نے تخلیقی عمل کی تکمیل میں لفظ کو ہم قرار دیا ہے ۔ ابن خلدون سے لے کر عبدالرحمن بجنوری تک عرب سے ہندوستان تک لفظی اساس کو ہی مقدم تصور کرتے ہیں ۔ چند ہم قول ملاحظہ کریں ۔

۱۔ انشا پر دوزی کا ہنر نظم میں ہو یا نثر میں محض الفاظ میں ہے ۔ معانی میں ہرگز نہیں ۔ ابن خلدون

۲۔ ”طربیان (اداریگی الفاظ و بیان) شاعری کا اصل جزو ہے ۔“ قداد ابن جعفر
۳۔ ”حقیقت یہ ہے کہ شاعری یا انشا پر دوزی کا دار و مدار زیادہ تر الفاظ ہی پر ہے ۔“ شبلی لغانی

۴۔ ”میں صحت زبان حسن بیان، صفائی ترکیب، خوبی ادا کو آخر اعرام معانی سے مقدم سمجھتا ہوں“ عبدالرحمن بجنوری

ابن رشیق نے باب اللفظ والمعنی میں لکھا ہے ”جو الفاظ کو معانی پر ترجیح دیتے ہیں وہ کئی گروہوں میں منقسم ہوتے ہیں ۔ ایک جماعت عرب جاہلیت کے انداز پر شکوہ الفاظ کی طرف بلا تکلف مائل ہے“ پھر کہتا

ہے کہ اس قسم کے شکوہ الفاظ کا فخر اور مدح سلاطین میں مضائقہ نہیں۔ اس گروہ کی دوسری جماعت کو وہ اصحاب قنقد (پھونکنے والا) کہتا ہے اور ان کی شوکت الفاظ کو لایق قرار دیتا ہے۔ مثال میں ابن بانی کے دو شعر لکھتے ہیں جو اندلس کا مشہور طباع شاعر ہے اور مثنوی کا ہم پلہ سمجھا جاتا ہے۔ یہ کبھی کبھی شکوہ الفاظ پر اثر خالی کرنے لگتا ہے۔ دوسرا گروہ بقول رشتیق کے وہ ہے جو معانی کو الفاظ پر ترجیح دیتا ہے، اس ضمن میں مثنوی اور ابن الرمی کا نام لیا گیا ہے۔

لوگس نے ۵۳۶۱-۵۳۶۲ مثنوی کے متعلق یہ مشہور حکایت رقم بند کی ہے کہ وہ بیان سے واپس وطن آ رہا تھا کہ لوفے کے قریب بنو اسد نے اس پر حملہ کیا۔ وہ بہت سخت زور دیا، ذرا اختیار کرنے کو غنا کر اس کے غلام نے کہا ”کیا یہ کہا جائے گا کہ تم نے جنگ سے منع ہو کر آج تم اشعار میں یہ کہ چکے ہو،

”کھوڑوں کے خیل مجھے جاچیں اور میرا کی تنہائی اور رات کا وقت مجھے پہنچانے ہیں“ کاغذ و زلم سے میرا تعلق ایسا ہے جیسا شیر و سناں سے ہے“ یہ سن کر اس نے بگ ہو کر اور داد شجاعت دے کر مقتول ہوا۔ یوں شخصیت اور اسلوب ہم آہنگ ہوتے ہیں۔

ابن رشتیق ترجیح الفاظ و معنی کے باب میں مذکورہ بالا اختلاف رائے بیان کرنے کے بعد لکھتا ہے کہ اکثر کی رائے یہ ہے کہ شاعری میں الفاظ و صناعت الفاظ کو معانی پر ترجیح ہے۔ دیں یہ ہے کہ معانی کے لحاظ سے عالم و عامی سب برابر ہیں، خیال سب کے پاس موجود ہے، جو چیز ان کو شعریت کا جامہ پہناتی ہے۔ وہ الفاظ کی جودت بیان کی سلاست، متناسبت ترکیب و تالیف کی خوبی ہے اور تمام باتیں تعلق رکھتی ہیں الفاظ اور صناعت الفاظ سے۔

مولانا عبدالرحمن صاحب لکھتے ہیں: اس دلیل کا حاصل یہ ہے کہ شاعری میں معانی پر الفاظ کو ترجیح حاصل ہے۔ میں کہتا ہوں

کہ جب معانی عام ہیں یا خیال موجود ہے تو شاعری غیر از صنعت لفظی نہیں۔ بیشک یہ مسلم ہے کہ مقصود کلام ہونے کے لحاظ معانی مقدم ہوتے ہیں لیکن معانی کو ہر شخص اپنے کلام کے ذریعہ سے ادا کرتا ہے، اس میں کسی کی خصوصیت نہیں۔ مگر شاعرانہ کے طریقہ کمال کو صناعت کے درجہ تک پہنچاتا ہے اور جیسا کہ صنعت تمام تر لفظی ہے تو شاعری میں الفاظ کو معانی پر ترجیح ہونی چاہیے۔

علاوہ ازیں ان اقوال کے ساتھ سنسکرت اور فارسی کے نقادوں کے مقولات لفظی اساس کی مداخلت میں پیش کئے جانے والی مثالوں کو مرقوم کیا جائے تو صرف ان بیانات پر مشتمل اوراق کا وزن معانی کے مداخلت کے مباحثے پر مشتمل اوراق کے وزن سے کئی گنا زیادہ ہو جائے گا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ صرت مشرقی ادب ہی نہیں بلکہ مغربی اور یورپی ادب کو بھی لفظی اساس پر اطمینان اور بھروسہ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ عالمی ادب کا ہر کلاسیک فنکار یا لفظی اساس یقین کرتا ہے اور اس کو معانی کے مقابلے ترجیح دیتا ہے۔ عامی ادب کے جس فنکار یا نقاد پر کلاسیکیت کا کوئی ایک نقش بھی مرتسم ہوگا، دیکھتے ہیں یہ بات آئے گی اسکا رجحان "لفظ" کی طرف بڑھا ہوا ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ امر موضوع سخن نہیں۔ یہاں صرف اس نکتہ کی طرف اشارہ کر دینا ضروری ہے کہ یہ کلاسیکیت پسند فنکار لفظ کی افضلیت کو تسلیم کرتے ہوئے عقل و منطق اور تصور و خیال کے بے شمار جہاں معانی کی تخلیق میں منہمک ہیں اور دور جدید کے ہر قدم سے آگے ہیں ایسا کیوں ہے؟ یہ امر بھی موضوع سخن نہیں۔ یہاں تو بحث فقط اتنی کلاسیکیت پسند فنکار "لفظ" کو ادب و سخن کی اساسی بنیاد قرار دیتے ہیں اور لفظ کی اولیت ثابت کرتے ہوئے اس کو خیال پر ترجیح دیتے ہیں اور دلیل میں پیار و پانی بڑھائی اور لکڑی اور جسم اور روح وغیرہ کی مثالیں پیش کرتے ہیں واقعی دلائل دلچسپ ہیں۔ ابن خلدون

نے لفظ معنی کو پیالہ اور پانی سے مشابہت دی اور کہا کہ پانی تو پانی ہے برتنوں کی تبدیلی سے پانی کی ہیئت اور خصوصیت میں کوئی تبدیلی پیدا نہیں ہوتی۔ البتہ پیالہ کی ہیئت اور خصوصیت کی تبدیلی سے پانی کی قدر و منزلت میں کمی و بیشی ضرور ہو جاتی ہے۔ بات واضح ہے کہ صاف و شفاف آب کا ایک حصہ زنگار پیالہ میں رکھا ہے اور اسی کا دوسرا کچھ حصہ ایک فقیر کے کاسہ میں۔ پانی کی ایک ذات اور صفات ہوتے ہوئے بھی زنگار پیالے کے پانی کو ممتاز بتا کر اس کا انتخاب کیوں کیا جائے گا واقعہ یہ ہے کہ مزین لباس میں موجود ہستی کا مزین تصور کر لینا ایک فطری عمل ہے ماسی فطری جبلت نے کل سبکی فنکاروں کو ”صحت لفظ“ کی طرف مائل کیا۔ ایک دوسری مثال میں لفظ و معنی کے رشتے کو جسم و روح سے مشتق کیا گیا اور بتایا گیا کہ سرے سے جسم کا وجود ہی نہ ہوتا تو روح کس میں سرایت کرتی لہذا جسم پہلے ہے بعد میں روح۔ مزید دلائل پیش کرتے ہوئے لفظ کی جانب سے اس کے وکیلوں نے کہا کہ خیال تو سب کے پاس ہوتے ہیں۔ آرٹسٹ کا کمال یہ ہے کہ وہ انھیں زرق برق لفظی لباس سے آراستہ کر دیتا ہے۔ اسی کام کو ان پڑھ آدمی انجام نہیں دے سکتا کیوں کہ اس کے پاس ذخیرہ الفاظ نہیں۔ وہ اس میدان کا گونگا ہے۔ فنکار اسی بڑھی کی طرح ہے جسے یہ فکر نہیں کہ لکڑی یعنی خیال کیسا ہے بلکہ وہ ایک باکال سناٹ ہے جو اپنے سارے زوسان اور آلہ کار (یعنی لفظوں) سے خراب سے خراب لکڑی یعنی خیال کو بھی کہاں سے کہاں پہنچا دیتا ہے۔ اور اس پر فن کی مہر ثبت کر کے اسے زندہ جاوید بنا دیتا ہے۔ اس مختصر سی گفتگو سے یہ نتیجہ نکلا کہ لفظ معنی پر مقدم اور افضل ہے۔ الفاظ و معنی کے رشتوں پر عابد علی عابد نے غائر نظر ڈالی ہے۔ لفظ و معنی کے سلسلے میں لفظ کو جو ترجیح دی گئی، بقول ان کے اس کے دلائل اصلاً دو ہیں۔

۱۔ خیال عام ہوتے ہیں، عامی سے بھی اور عالم سے بھی۔

۲۔ شعروادب کی تنقید ہمیشہ الفاظ سے متعلق ہوتی ہے اور الفاظ بحیثیت الفاظ شہیریں
خوشگوار، سبک اور ناخوشگوار ہوتے ہیں۔ آگے چل کر موصوف اس ضمن میں
دو نتائج اخذ کرتے ہیں۔ اول تو یہ بات ہی سرے سے غلط ہے کہ خیال عام ہے
یعنی عالم و عامی دونوں کسی موضوع پر ایک ہی خیال تک پہنچ سکتے ہیں ظاہر
ہے کہ پڑھا لکھا آدمی عامی سے کہیں زیادہ عروج و کمال تک پہنچنے پر قادر ہوتا ہے
بے علم آدمی کے ذہن پر اس خیال کی پڑچائیں بھی نہیں پڑ سکتی جو پڑھے لکھے آدمی
کے ذہن میں آتا ہے۔

یہ بات کہ الفاظ الفاظ کی حیثیت سے خوشگوار، خوشنما، سبک، شہیریں
یا ناخوشگوار اور مکروہ ہوتے ہیں ایسا دعویٰ ہے جس کی تردید روزانہ ہم اچھی نہ
اور شعر پڑھتے ہوئے ذہن کرتے رہتے ہیں۔ بچا رہے الفاظ تو
محض اصوات بامعنی ہیں اور بغیر ایک خاص ترکیب کے ان میں کوئی صوتی
توافق پیدا نہیں ہوتا۔

ان دلائل کے باوجود بلا تکلف کہا جاسکتا ہے کہ یقیناً لفظ وکیل کے
نقادوں کا گروہ معنی پر محنت کرنے والوں سے کہیں زیادہ مضبوط ہے لیکن
مضبوطی صرف ان معنوں میں ہے کہ وہ تعداد میں زیادہ ہیں معنی پر اصرار کرنے
والے اپنی کم تعداد کے سبب غلط اور بے بنیاد نہیں ہیں ان کے دلائل غیر متبادل
ہیں، مثالیں حیران کن ہیں اور بحث بھی دلچسپ ہے، فنون لطیفہ میں
سخن و ادب کا سب سے ممتاز مقام ہے۔ صرف قوت تخیل کی مرہون
منت ہے۔ بے شک خیال عام و خاص سب کے پاس ہوتے ہیں لیکن
ادیب و فنکار ایک عام آدمی کے مقابلے میں اس لئے بھی قابل احترام ہے

کہ اس کے پاس جذبہ دل ہے، جوش نظر ہے، احساس جمال ہے، قوت وجدان ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ "اجزائے کائنات کو ترتیب دینی والی وہ سحر آفریں قوت بھی ہے جس کا یہ کرتا ہے کہ وہ متضاد اور غیر متوازن چیزوں میں توازن اور آہنگ پیدا کرتی ہے اسی کے فیض سے پانی اور رنگ آلود چیزوں میں نیاپن اور تسکین کی ہر دھڑکتی ہے اور جذبات میں معمولی سے زیادہ خوشی کے ساتھ زیادہ امن و سکون بھی نظر آتا ہے تیز اور زندہ ذہن اور گہرے پر جوش جذبات اور اسگوں پر مستحکم اختیار بھی اس کی ودیعت ہے یہی مندرجہ ذیل اس کے یہی طاقت کثرت کو وحدت میں تبدیل کرتی ہے یہی متعدد چیزوں کو ایک زبردست زنجیر تخیل با جذبے کے زیر اثر کرتی ہے اور اس میں حرکت و حرارت پیدا کرتی ہے۔ (خود ازار و تنقید پر ایک نظر)

بل شہر فنکار اس نے بھی عظیم ہے کہ اس کے پاس دوسروں کے مقابلے میں لفاظ کا جذبہ زیادہ ہے لیکن اس سے بھی زیادہ اس نے بھی عظیم ہے کہ اس کے پاس معانی و الفاظ کا وہ جذبہ ہے کہ اگر الفاظ متروک ہوئے لگے یا اپنا وجود کھوئے رہیں اور اجتہاد و تجربہ کے طوفانوں کی نذر ہوتے رہیں تو بھی اس کے معنی نہ مریں، نہ اپنا وجود کھویں اور نہ ہی کسی طوفان سے رعب کھائیں سخن و ادب کو تنقید حیات اور انکشاف حیات بتانے والی وہ لفظیات کے چکر میں زیادہ نہیں پڑتا۔ اس کے جادو سے مرعوب نہیں ہوتا بلکہ موموم اور بے روح لفظوں کو اس ادبی ٹوکے میں ڈال دیتا ہے جس میں پہلے سے چند مردہ الفاظ پڑے ہوتے ہیں۔ مردہ جسم کی جاسے پناہ قبر ہے نہ کہ مکانات اور دیوان خانے کو یا منجمد، غیر متحرک اور مردہ الفاظ نہ فن کو جلانے کے ہیں اور نہ ہی فنکار کو حیات و دوام سے ہمکنار کر سکتے ہیں۔ حاصل گفتگو یہ ہے کہ معانی و خیال و جذبہ کو زبان و بیان پر تقدم حاصل ہے۔

تخلیقی شری بنیادی اساس کے سلسلے کی تیسری بحث بھی بہت قدیم ہے

اور کافی دلچسپ ہے۔ اس مباحثہ کا خلاصہ یہ ہے کہ نہ تو لفظ اہم ہے اور نہ ہی معنی نہ تو جسم کی کوئی وقعت ہے اور نہ ہی روح کی، اور نہ ہی جام میں کچھ رکھا ہے اور نہ ہی شراب میں کچھ نشہ ہے۔۔۔

لاٹ دانش غلط و نفع عبادت معلوم

در دیک ساغر غفلت ہے چہ دنیا و چہ دیں غالباً

اس بحث کا ایک سرافلاطون سے ملتا ہے اور دوسرا شکو اچاریہ سے اس بحث کے دلائل بھی مذکورہ بالا دلائل سے کسی طرح بھی کم اہمیت کے حامل نہیں۔ بات یہاں سے شروع ہوتی ہے کہ ماسوا خدا فریب نظر ہے۔ ہستی فنا ہے۔ وجود تو صرف ذات واحد کا ہے۔ بقیہ لغو اور بے معنی ہیں۔ آسمان اور زمین ہی کیا تمام مخلوقات جیسے انسانی اجسام بھی شامل ہیں، بے کار اور بے جان ہیں، نہ ان میں کچھ حس ہے اور نہ ہی کچھ معنویت۔ لوگ جس شے کو جسم و جان سے عبارت کرتے ہیں، واقعی وہ جسم و جان نہیں، وجود اور روح تو حسن ازل کو زیب دیتا ہے۔ حسن ازل وہی ذات ہے جو موجود بالذات ہے، قائم بالذات ہے، ازلی، ابدی اور قدیم ہے برعکس اس کے شان کا وجود حادث ہے۔ سفر اس کا مقدر ہے، ارتقا اس کی فطرت ہے، موت انجام کار ہے، نفیس آثارنا اس کی جبلت ہے، بشریت اس کی صفت ہے، اس کا وجود فانی ہے، فانی وجود کی زندگی بھی فانی ہے، لہذا لفظ معنی اور جسم و جان کی اہمیت ایسا صفوِ قطن اس پر لکھے ہوئے الفاظ لوح محفوظ پر کندہ الفاظ کے مصداق کھوٹے ہی ہو سکتے ہیں۔ اصل تو اصل ہی ہے، مجاز، مجازی ہے۔ حقیقت سے اس کا کیا رشتہ؟ نہایت مختصر سے اس مباحثہ کے پس منظر کے باوجود بھی اگر کسی فنکار کو تخلیقی فن کی منزلوں سے گزرنے پر امر ہے تو اول یہ کہ وہ اپنی ذات کو ہی فریب دے رہا ہے کیوں کہ اس کی ذات ہی موہوم ہے۔ پھر بھی کائنات کے خیالی اور فریب نظر نظاروں سے متاثر ہو کر اگر اس نے تخلیق کو کسی طرح مکمل کر بھی لیا تو نتیجہ یہ نکلا کہ ایک پیکر وہم نے دوسرے پیکر وہم کو دیکھ کر اپنے وہمی دماغ کے ذریعہ اس کی

ہو۔ لفظی نقل اتار دی اور اپنا نام احمقوں کی فہرست میں درج کر دیا۔ امر واقعہ ہے کہ جب انسانی وجود ہی مرے سے غائب ہے تو لفظ - معنی کا کیا حقیقت؟ دراصل ذہن کی تخلیق کا یہ فلاطونی فلسفہ ہے جس کے مطابق تخلیقی عمل حرکت غفلت کا ایک نتیجہ ہے جسم و جان مدد سے لفظ ذہنی ہیں، گزرتفاوت نہیں ہے اور دونوں پر کسی آدم کی گفتگو کرنا ہی بے کام بڑھ سرائی کا مصداق ہے۔

اس ضمن کی چوتھی بحث کا آغاز اس طرح ہو سکتا ہے کہ دراصل نہ من
۲۳۲ ج ایلا لفظ اہم ہے اور نہ ہی معنی، نہ لفظ پہلے ہے اور نہ ہی معنی، کوئی

کسی پر ذرہ برابر بھی تقدم نہیں رکھتا۔ اگر جسم فانی ہے تو روح بھی فانی ہے اور اگر روح لازوال ہے تو جسم بھی لازوال ہے۔ نظریہ بالکل درست کہ لفظ اگر پیالہ اور پانی خیال تو پیالے کی غایت و ماہیت تبدیل ہونے سے بھی پانی کی ماہیت میں کوئی تغیر پیدا نہیں ہوتا حالانکہ پانی کی قدر و منزلت میں ضرور اضافہ ہو جاتا ہے۔ اور اسی نکتے کو اگر یوں بیان کیا جائے کہ ایک زرنگار مرصع اور منقش پیالے میں مکروہات اغذیہ جمع کر دیا جائے تو ماہیت کی بغیر کسی تبدیلی کے زرنگار پیالہ کسی گداگر کے کشکول سے بھی کمزور ہو جائے گا۔

بعینہ اس امر کا شمس العلماء، عبدالرحمن نے بھی بیان کیا ہے۔ لکھتے ہیں: "زرنگارنگ گلاسوں میں ایک ہی پانی پئے پئے آخر پیتے والا گھبرا جائے گا۔ گلاسوں اور پینے والوں دونوں سے نفرت ہو جائے گی۔ گلاس ایک ہو، ہو کرے۔ مشروب گوناگوں ہونا چاہیے۔ کبھی چشمہ کا پانی ہونا چاہئے۔ کبھی کنویں کا، کبھی شیریں ہو، کبھی شور، کبھی شربت ہو، کبھی شراب، تاکہ پینے والا ہر بار میا مزہ پائے اور طبیعت لطف اٹھائے۔" "لیکن آگے لکھتے ہیں" بات مزے کی ہے اور تمثیل بھی خوشنامہ کہ سراسر مغالطہ ہے۔ شربت ہو یا شراب، دارو ہو یا آب حیات ایک میلے کچیلے

ٹھیکرے میں جسے دیکھ کر گھٹن آتی ہو۔ کوئی بھر کر کسی پاکیزہ مزاج کو دینے لگے، تو بار بار کا ذکر کیا ہے، وہ پہلی دفعہ دیکھے گا اور منہ پھیر لے گا۔ مسدود معنی کا ہی نہیں بلکہ لفظ کا بھی ہے۔ جب الفاظ اپنا معنی کھودیتے ہیں تو کاسے فقیر سے بھی بدتر ہو جاتے ہیں، اگر کسی کاسہ میں چند اشرفیاں پڑی ہوں، تو اس سے نہ کاسہ کی عظمت میں اضافہ ہوتا ہے اور نہ ہی اشرفیوں کو اپنا اصلی مقام ملتا ہے۔ کسی بھی شعبہ کے گری سے کسی کی حقیقت نہیں بدلی جاسکتی۔ یقیناً لفظ جسم ہے اور معنی روح ہے لیکن افضلیت یا تقدم نہ تو صرف جسم کو ہے اور نہ ہی روح کو ایک تمثیلی انداز اور تبلیغ کے ذریعہ اس امر تک رسائی ممکن ہے۔ یاد کیجئے اس دن کو جب آدم آبِ گل کے درمیان تھے۔ پھر پتلا بنا۔ ابلیس بے چین ہوا۔ ابھی لفظ ”اشکبار“ کا مطلق وجود نہ تھا۔ پھر رب العزت نے اپنے حکم سے اس پتلے کو زندہ کر دیا، ایک عجیب روح سوزندہ اس میں سرایت کر گئی۔ معبود آدم نے فرشتوں کو سجدہ آدم کا حکم دیا، ابلیس پھر گیا، اور انکار ذات آدم کر بیٹھا، اور مستوب ہوا۔ خدا جانتا تھا کہ آدم صرف مٹی کے پتلے کا نام نہیں اور نہ ہی اس پیکر کا جو محض روت سے اکٹھا کھڑا ہوا ہے بلکہ وہ خدا کے بعد ایسی مکمل اور اکمل ذات ہے جو حسن، خیر، مساوات، عدل، توازن اور سب سے بڑھ کر قانون زندگی کا سب سے بڑا مجدد، مجتہد اور داعی ہے۔ گویا انسان مجموعہ جمال و جلال ہے۔ بس یہیں پونچ کر لفظ معنی دونوں کی تکمیل ہوتی ہے۔ ناممکن ہے کہ حسین جسم میں روح میں جاگزیں نہ ہو۔ حسین روح حسین جسم میں متمکن نہ ہو۔ اور یہ بھی ناممکن ہے کہ حسین روح بدنام جسم میں موجود ہو یا بدنام روح حسین جسم میں بسیرا لیتی ہو۔ آدم سے یوسف تک اور یوسف سے احمد تک ہم نے جتنے انسان دیکھے سب حسین تھے۔

اس تمثیلی مباحثے کے تناظر میں اگر صرف تین لفظوں، ال، انسان ابلیس کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو یہ حقیقت باسانی منکشف ہو سکتی ہے۔

ادب و فن میں ہر لفظ اپنی پوری ذات کے ساتھ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ ہر ذات پر الہ کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ لفظ الہ اس لئے ہر لحاظ سے اکمل و مکمل ہے کہ وہ مخصوص معنویت کا حامل ہے۔ یہ بغیر حاکمیت، ربوبیت، الوہیت اور معبودیت کے تصور کے اپنا وجود سرت سے کھودیتا ہے یہی حال انسان کا ہے۔ لفظ "انسان" کا اطلاق کسی خاص چمڑے کے کھول سے بنے گوشت و پوست کے پیک پر نہیں ہوتا اور نہ سماجی جانور اور دردنے والے حیوان کا نام انسان ہے۔ بلکہ انسان وہ ہے جو قانون زندگی کا محافظ ہے۔ اسی طرح ابلیس عنقا ہے اگر اس سے فتنہ و فساد کی شرانیکزیاں چھین لی جائیں۔ گویا لفظ و معنی لازم و ملزوم ہیں اور دونوں ایک خاص تنظیم، توازن اور آہنگ کے امتزاج سے ایک مربوط اور مسلسل شخصیت کی تعبیر کرتے ہیں جس طرح انسان پر ظاہر و باطن کا اطلاق ہوتا ہے اسی طرح سے لفظ بھی دو حصوں سے تشکیل پاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جس طرح انسان زمین کا خلیفہ و حاکم بننے کے بعد اپنی شخصیت کو مکمل کرتا ہے اسی طرح لفظ بھی اپنے صحیح مقام کو پا کر اپنی شخصیت کی تکمیل کرتا ہے۔ چنانچہ القاف جب تک اپنی شخصیت کو مکمل نہ کر لیں۔ اعلیٰ فن کا وجود ہو ہی نہیں سکتا۔ "لفظ کی شخصیت" کا نظریہ اردو میں کوئی نیا نظریہ نہیں بلکہ اس کے محسنوں اور معماروں کے دماغوں کی صرف ایک صدائے بازگشت ہے، بابائے اردو فرماتے ہیں۔

”الفاظ بھی ایک طرح انسان کی طرح جاندار ہیں۔ وہ بھی انسان کی طرح پیدا ہوتے، مرتے، بڑھتے اور گھٹتے ہیں۔ ہر لفظ اپنے ساتھ ایک تاریخ رکھتا ہے جو خود اس کی ذات میں پنہاں ہے۔ وہ گزشتہ زمانے کی تہذیب اور معاشرت کی یادگار ہے، وہ قومی ترقی کے ساتھ ترقی کرتا اور قومی تنزلی کے ساتھ تنزل کرتا ہے۔ یہ بھی انقلاب زمانہ سے انسان کی طرح کبھی ادنیٰ سے اعلیٰ اور اعلیٰ سے ادنیٰ، شریف سے ذلیل اور ذلیل سے شریف ہو جاتا ہے لیکن ہر لفظ زبان میں ایک منصب رکھتا ہے اور اس کے صحیح استعمال پر وہی قادر

ہو سکتا ہے جو اس کی سیرت سے آگاہ ہے، یہ انشا پر دازی کا بڑا اگر ہے۔“

یہاں یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ اگر فنکار کی شخصیت اکمل اور مکمل ہے تو بلاشبہ اس سے جس لفظ کا بھی صدور ہو گا وہ ہر لحاظ سے اکمل و مکمل ہو گا۔ اگر لفظ کمزور و لاعریا غیر ذی روح ہے تو ایسے لفظ شخصیت کی کوئی غلطی نہیں بلکہ یہ فنکار کی ناپختہ شخصیت کی دلیل ہے کہ وہ متوازن، متناسب اور مرتب لفظ کا انتخاب کرنے میں ناکام رہا۔

وجہی ہوں یا غالب، محمد حسین آزاد ہوں یا قرۃ العین حیدر بغیر تفریق و امتیاز سے جہاں بھی لفظ کی شخصیت بروج ہوئی ہے وہاں لفظ کی شخصیت پر انکشت نہائی کہ نامناسب نہیں بلکہ دل کھول کے فنکار کی شخصیت پر تنقید کہ نامناسب ہے اور دلیل یہ کہ یہاں اس لفظ کا استعمال قطعی غیر مناسب اس لئے ہے کہ اس کا ظاہر پامال ہو رہا ہے اور اس کا باطن تباہ ہو رہا ہے۔ ”لفظ کی شخصیت کا نظریہ فن و ادب کی بنیادی اساس ہے۔ کوئی نئی بات نہیں؛ بابائے اردو کے علاوہ شمس العلماء، مولوی عبدالرحمن نے بھی اس جانب اشارہ کرتے ہوئے نہایت پختہ کے نکتے نکالے ہیں اور لفظ اور معنی کے مابین بین راستہ نکالا ہے۔ وہ لکھتے ہیں: ”عاشقان معنی، حسن الفاظ کی طرف نگاہ اٹھا کر نہیں دیکھتے اور حسن الفاظ کے دلدادہ معانی کو نظر انداز کرتے ہیں۔ یہ دونوں باتیں افراط و تفریط کی ہیں ورنہ معنی بغیر الفاظ کے کہاں؟ اور الفاظ و تراکیب میں معانی کی روح نہیں تو کس کام کی۔ کام دل میں ہوتا ہے، زبان اور زبان سے نکلنے والے الفاظ اس بات پر دلالت کرتے ہیں لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ عاشقان معنی حسن الفاظ کو عیب سمجھیں؛ حسن الفاظ بھی آخر حسن کلام ہی کا ایک جزو ہوتا ہے کہ صحیح ہیکل پر پوری کے لئے بے اعتنائی کہ ناظلم ہے لیکن روح کو روح مجرد بنانے کی دھن میں جو گیوں کی طرح ہاتھ پاؤں بلکہ تن بدن کو سکھا دینا بھی کوئی انصاف کی بات نہیں ہے۔“

لفظ و معانی کی طویل بحث کے نتیجے کے طور پر عابد علی عابد لکھتے ہیں: "مراد یہ ہے کہ مقصود اظہار معانی ہے اور الفاظ اس کا وسیلہ ہے۔ دونوں ایک تصویر کے درخ ہیں۔ ایک تھیلی کے چٹے بٹے ہیں۔ ایک بات کے دو پہلو ہیں"۔ غرض یہ کہ لفظ کی شخصیت کہہ کر الفاظ و معانی کے نازک رشتوں سے آسانی عہدہ برآ ہوا جاسکتا ہے۔ یہاں شخصیت سے مراد آدمی کی ذات سے منسلک کوئی چیز نہیں بلکہ وہ جو ہر ذات یا گوہر مقصود ہے جس سے کسی بھی شے کا ظاہر و باطن تشکیل پاتا ہے۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی دو لوگ انداز میں اس جانب اشارہ کرتے ہوئے رقمطراز ہیں: "خیال اور الفاظ میں کسی کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ایک دلچسپ لیکن ایک مشکل مسئلہ ہے۔ لکھنے کے دوران میں مجھے اس وقت محسوس نہ ہوئی۔ آدمی سوچتا الفاظ ہی میں ہے اور سوچنے بات کرنے متعین کرنے میں الفاظ بڑے معاون ہوتے ہیں۔ لیکن اکثر ایسا بھی محسوس کیا ہے، جسے دل میں کوئی بات بغیر الفاظ کے بھی آگئی ہو۔ اسے ذہنی کیفیت کہہ سکتے ہیں۔ یہ کیفیت یا تاثر "معنی بے لفظ" ہے مختلف طور سے ظاہر کیا جاسکتا ہے۔ لیکن بے کم و کاست بیان کر دینا ناممکن ہے"۔

اس امر واقعی کے لئے "لفظ کی شخصیت" کسی حد تک مناسب اصطلاح ہو سکتی ہے۔ پروفیسر صاحب کے مافی الضمیر کی ترجمانی کرتی ہے۔ اس خیال کی ہمنوائی پیڑ اور خصوصیت کے ساتھ فلائیر سے ہوتی ہے۔ پیڑ کا خیال ہے کہ ہر لفظ بالکل اپنے ہی مقام پر اور اپنی پوری دالتوں کے ساتھ ساتھ استعمال کرنا چاہیے یہ تو مسلم ہے کہ جہاں معانی پر پیچیدہ، دقیق اور متنوع ہوں گے تو اسلوب میں بھی اس تنوع اور پیچیدگی کا سراغ ملے گا..... فلائیر اس معاملے میں کسی قدر سختگیر تھا۔ بقول پیڑ "فلائیر کا عقیدہ تھا کہ ایک بات کہنے کے لئے بس ایک ہی

لفظ موجود ہوتا ہے۔ توصیف کے لئے ایک ہی اسم صفت تمام کائنات میں ملتا ہے۔ فقرے میں جان ڈالنے کے لئے ایک ہی فعل موجود ہے، جو کام دیگا اس کے لئے وہ اس معاملے میں فوق الانسان بن کر جستجو کرتا ہے کہ جو الفاظ اور ترکیب اسے درکار ہیں وہ کون سی ہیں۔ ایک طرح اس کا عقیدہ تھا کہ ابلاغ میں ایک پراسرار آہنگ ہوتا ہے اور ایک لفظ بھی برتاؤ آہنگ کی لئے جڑ جاتی ہے۔ فلاں پر اپنی اس جستجو میں مصروف رہتا ہے۔ یہاں تک کہ اسے وہ لفظ مل جائے۔ بڑے صبر سے کام لیتا ہے کہ وہ گوہر بے نظیر اس کے ہاتھ آجائے جس کی رو میں وہ سرگرداں ہے۔ وہ تفکرات میں گھرا ہوا بے قرار پھرتا ہے لیکن اس بات پر اصرار کرتا ہے کہ دنیا میں جتنے انداز بیان ہیں ان میں صرف ایک انداز ہے۔ جو میرے معنی کو بیان کرنے کا اہل ہے۔ اسے غرض اس بیان سے بھی مذکورہ نقطہ نظر کو تقویت بہم پہنچتی ہے انٹوائٹسٹل نے آواز، معنی و قواعد اور شعور کی روشنی میں ”لفظ کی ذات کا تعین“ تجویزی کیا ہے۔ ایک جگہ قمر انیس ہے کہ :

”قمر، شعور، معنی اور ہیئت اور احساس و خیال کی مختصر ترین اکائی کا نام لفظ ہے۔“

”کچھ لفظوں کے الٹ پھیر کے ساتھ اور واضح بات احمد جادید لکھتے ہیں، ”لفظ کے پیچھے انسان بذات خود اپنے تمام تجربوں، جذلوں، جبلتوں، کیفیتوں، مشاہدوں، اور کائنات سے اپنی تخلیقی ذلت کے تسلسل کے ساتھ پوشیدہ ہے۔ اس لئے لفظ جیسے بھی ہیں، انسان جیسے ہیں، کائنات جیسے ہیں، زمین جیسے ہیں، معاشرے جیسے ہیں، لفظوں کی ترتیب کسی نہ کسی ایسی کیفیت کے مماثل ہو سکتی ہے جو انسانی ذات کے زرد ہم میں رہتی ہے۔۔۔ سو میں لفظ کو انسان سے مماثل سمجھا ہوں۔“ (جوازہ ستمبر ۶۲)

لہ (ماخذ از اسلوب میں ۸۳)

انٹو سٹل نے آواز "متی" فو اعد اور شعور کی روشنی میں "لفظ کی ذات" کا تعین

بخوبی کیا ہے ایک جگہ رقمطراز ہے

A word is an autonomous unit of thought and sence. It results from the association of a given meaning with a given group of sound susceptible of a given grammatical employment or is a complex of sound which itself possess a meaning fixed and accepted by convention, or is the smallest thought unit vocally expressible "

۳۰ یہاں بتاتے ہیں شیبی چیز اسے گفتگو ہے، وہ کاروباری نہیں بلکہ ادبی اور علمی کلمات کی مستحق ہے۔ دراصل بشر کو دو موٹے موٹے حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ادبی اور غیر ادبی غیر ادبی بشر صرف معلومات فراہم کر سکتی ہے جبکہ ادبی بشر میں جذبہ و تخیل، سمجھ کر سطح پر آجاتے ہیں، درمیانی بشر معلومات کے ساتھ انفرادی نقطہ نظر کی بھی حامل ہوتی ہے اس میں تاثرات پر عقل کی باگ ڈور ڈھیل پڑتی ہے۔ اس امر حقیقی میں زیادہ وسعت پیدا کرنے کے لئے مزید کثرت پیدا کیا جاسکتا ہے ایک پڑھا لکھا اور مہذب انسان میں بشر کا استعمال اپنی روزمرہ کی زندگی میں عام طور پر کرتا ہے، اس بشر کے بنیادی عناصر کیا ہو سکتے ہیں؟ امیر اللہ خاں شاہین نے اپنی تحقیق میں الفاظ و اصوات، الفاظ و معنی، جذبہ و تخیل، احساس و ادراک، اثر انگیزی اور لذت آفرینی، محاکات و محاورات اور ضرب الامثال اور قول و حال کو بشر کی اساس قرار دیا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ علمی یا ادبی بشر کے اجزاء ہوں گے جس کا صدور کسی ان پر مہ سے ناممکن ہے۔ لہذا یہاں بشر سے ادبی یا علمی بشر مراد لیا گیا ہے۔ پروفیسر منظر عباس نقوی کا خیال پیش بیان ہے، لکھتے ہیں "بشر کی خالص شکل وہ ہے جسے ہم عام طور پر علمی بشر سے تعبیر کرتے ہیں، یعنی وہ بشر جس کے وسیلے سے ہم بہت منتخب اور بچے

تلمے الفاظ میں کسی تخیلی پیکر کا سہارا لئے بغیر، موزونیت کلام سے بے نیاز ہو کر وضاحت، قطعیت اور منطقی استدلال کے ساتھ اپنے ذہنی عمل کی ترجمانی کرتے ہیں جسے عرف عام میں 'تفکر' کہتے ہیں۔ 'سہ' پر و فیسر موصوف نے غیر خالص یا مخلوط نثر کی صورتوں سے بحث کرتے ہوئے شاعرانہ نثر، خطیبانہ نثر اور صحافتی نثر پر تفصیلی نثر کا ذکر کیا ہے۔ 'سہ' جس سے واضح ہوتا ہے نثر کے اہم ترین عناصر چنییدہ الفاظ، وضاحت، قطعیت، منطقییت، تفکر اور 'موزونیت کلام' سے بے نیازی ہیں باوجود چاہے اس امر کے کہ مخلوط نثر زیادہ پکپ اور باکیفیت ہوتی ہے۔ اسی بناء پر غالباً مہدی افندی کو مغالطہ ہے۔ انکھوں نے سرشیدہ حق شبلی، نذیر احمد اور محمد حسین آزاد کا تفصیلی تقابلی مطالعہ کیا ہے اور ان کی نثر کو سرفہرست قرار دیا ہے۔ 'سہ' جب کہ اسی تناظر میں محمد حسین آزاد کی نثر کو تخیلی، تخلیقی، شاعرانہ یا رزمیہ نثر کے لقب سے سرفراز کرنا حق بجانب ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ نثر اور نظم کی طویل بحث کے درمیان بات مکمل طور سے سامنے آچکی ہے کہ نثر اور نظم میں خفیف سا فرق ہے اور شاعری کے تمام تر عوامل و عناصر نثر کے عوامل و عناصر ہیں۔ یہاں تک کہ علمائے نقد و نظر نے شعر میں اچھی نثر کی خوبیاں تلاش کی ہیں اور اسی طرح نثر بھی نظم کی طرف مائل ہے۔ کارج لکھتا ہے، 'نظم کے اجزا وہی ہوتے ہیں جو کسی نثر پائے کے ہوتے ہیں۔' لہذا اس قول سے تو نظم و نثر کا امتیاز ہی مٹ جائے گا۔ اسی لئے کارج نے اجزا کے برتنے اور استعمال کرنے کی اہم شرط لگا کر ان کے مقصود اور مدعا کو جو یقیناً مختلف ہوتے ہیں، مسئلہ کا نہایت عمدہ حل نکالا ہے۔ 'سہ' اس لحاظ سے نظم کے تمام اجزا جو تنقیدی زبان میں مختلف اصطلاحوں سے عبارت ہیں، نثر کے عوامل و عناصر قرار پائے گئے۔ نثر میں عیب کا امکان اس وقت قوی تر ہو جاتا ہے جب نثر شعری اجزا کو برتنے میں اپنے آہنگ سے تجاوز کرتی ہے۔ نثری آہنگ سے متعلق تفصیلی بحث آگے کی جائے گی، جہاں نثر کے عوامل و عناصر پوری طرح واضح ہو جاتے ہیں۔ یہاں محض یہ نتیجہ اخذ کرنا نامناسب محمل ہو گا کہ شاعری کے تمام عوامل و عناصر (vectors) نثر میں بھی موجود ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ نثر اپنے اظہار میں کبھی شاعری سے قریب تر ہے جو بہر حال اس کا نقص ہے۔ لیکن

شاعری کی اسی قوت اور دوری نے ہی نثر کی متفرق انواع کی تشکیل و تخلیق کی ہے۔

۴۱۲ الف نثر بنیادی طور پر دو قسم کی ہوتی ہے۔ کاروباری اور تخلیقی۔ لیکن قدما نے نثر کی اقسام بیان کرنے میں نہایت وقت نظر کا مظاہرہ کیا ہے اور اس کی تفہیم میں بھی ہستی اور معنوی درجہ بندی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ صاحب بحر الفصاحت کے حوالے سے پروفیسر محمد عیسیٰ الدین قادری زور باعتبار الفاظ نثر کی چار اقسام بتاتے ہیں۔ مرجز، مقفی، مسجع، عاری۔ آگے اس کی تفصیل بتاتے ہوئے مزید تسلسل سے فرماتے ہیں، ”مرجز وہ نثر ہے جس میں دوزن شعر ہو اور قیصر نہ ہو مثلاً، ”دیوان حقیقت کے مطلع کے ہیں، ”دو مصرع، اک حمد ایسی ہے، اک لغت پر مبرس۔ اس مطلع روشن کے معنی زور سے دو دہری ہے واقف سکتے ہیں ازل سے سب، یہ مطلع پورانی پاس کے سوا اب تک ساری غزل میں سے، اک سر نہیں پاتا۔“ (آغا غنی تقریظ، حجاب یاد کار مولف امیر مینائی) ۲۔ مقفی وہ نثر ہے جو مرجز کے برعکس ہو یعنی جس میں قافیہ ہو لیکن وزن نہ ہو مثلاً، ”مشوق کی مہی پیشانی میں بوستان مسرت کی شان، عاشق کے جبین گلستان سے باب پنج کا عنوان، اس کی سرگزشت رنگین میں حسن کا افسانہ اس کے سرخط گلزار ہیں۔ عبارت عاشقانہ اس کی چوٹی بنفشے کا جواب اس کی زلفوں میں عشق کا پیچ و تاب۔“ (تیسر، ۲۔ مسجع وہ نثر ہے جس کے فقروں کے الفاظ وزن میں برابر ہوں اور حرز آخر میں بھی موزون ہوں مثلاً پونڈا پھیکا سا پڑا کی جس کی برائی بیان سے باہر ہے، پونڈا میٹھا ایسا بھلا کی اس کی بڑھائی گمان سے بڑھ کر ہے۔“ پھر مسجع کی تین قسمیں قرار دی جاتی ہیں۔ ۱۔ مسجع متوازی، ۲۔ مسجع مطوف۔ مسجع متوازی وہ آگے مزید تفصیل میں میں جاتے ہوئے لکھتے ہیں، مسجع متوازی میں فقروں کے دو لفظ وزن اور صرف آخر میں متفق ہوتے ہیں جیسے وقار، حصار مثلاً، جس کوچہ میں جاتی وہاں سامان عیش مہیا یا آتی (گل بکاؤلی)، مسجع مطوف میں فقرے کے کلمات آخر وزن میں مختلف اور حرز آخر میں متفق ہوتے ہیں مثلاً اگر حکم ہو تو چند روز کے واسطے ہم جنسوں کی صحبت میں جاؤں اور ان کے آب وصال سے اس آگ کو بجھاؤں، (گل بکاؤلی) مسجع موازنہ میں دونوں فقروں کے الفاظ آخر میں متفق ہوتے ہیں لیکن آخر میں حرز مختلف مثلاً دیکھ روح جو ہر لطیف ہے اور مجھ کو بہت عزیز (توبۃ النصوح)۔“۔ نثر عاری کے ضمن مضمون

بحر الفصاحت کے الفاظ پر زور صاحب الکفا کرتے ہیں اور رقم کرتے ہیں "اس کے الفاظ میں نہ وزن کی قید ہے نہ قافیہ کی یعنی ان سب باتوں سے عاری ہوتی ہے اور اس کو روزمرہ اندو بھی کہتے ہیں اور آج کل اردو میں اس قسم کی نثر بہت مروج ہے۔"۔۔۔
 ۳۲۲ رب نثر کی انواع کے ضمن میں غالب کی نکتہ آفرینیاں قابل بیان ہیں۔ انہوں نے نثر کی قدیمی اقسام پر نہایت اختصار سے واضح روشنی ڈالی ہے، لکھتے ہیں "بندہ کی تحقیقات یہی ہے کہ نثر تین قسم پر ہے مفقہ قافیہ ہے اور وزن نہیں ہے مرجز وزن ہے اور قافیہ نہیں۔ عاری نہ وزن ہے نہ قافیہ۔ مسجع ہی مفقہ ہے کہ دونوں فقرہ میں الفاظ ملائم و مناسب ہمدگر ہوں۔ نظم میں یہ صفت آپڑے تو اس کو مرصع کہتے ہیں اور نثر اس صفت پر مشتمل ہو تو اس کو مسجع کہتے ہیں۔ اس قاعدہ کو نہ عبد الرزاق بدل سکتا ہے نہ صاحب قلم ہفت گانہ نیز یہ قطرہ ہے سرو پایہ۔۔۔ مرجز مفقہ مسجع اور عاری کے علاوہ نثر کی پانچویں قسم باعتبار بہت نثر مرصع ہے۔ مرصع نثر مرصع کے جملہ لوازمات جس میں مرجز کا وزن مفقہ کا قافیہ و مرصع کے ہم وزن اور ہم قافیہ الفاظ کی موجودگی ہوتی ہے سے تشکیل پاتی ہے مثلاً سیرت کی بھلائی بیان سے باہر صورت کی صفائی گان سے بڑھ کر، سیرت میں سنجیدگی، صورت میں پسندیدگی۔۔۔

۳۲۲ ج نثر کی قسمیں باعتبار معنی بھی چار ہیں سلیس سادہ، سلیس رنگین، دقیق سادہ، دقیق رنگین۔۔۔ پر و فیروز و رمان کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں۔ سلیس سادہ وہ نثر ہے جس کے معنی سہولت سے سمجھ میں آئیں اور جس میں مطلب بغیر عایت مناسبات کے ادا کیا گیا ہو۔ اس کی مثالیں عام ہیں سلیس رنگین وہ نثر ہے جس کے معنی سہل ہونے کے ساتھ ادائے مطلب میں مناسبت الفاظ کی رعایت ہوتی ہے مثلاً اس سال نیا سا زو سامان ہے۔ ہولی، شبِ برات بہار سے دست گریباں ہے۔ ماعباں ازل فتنہ چمن نکالے گا دُشاہِ مجاہب، دقیق سادہ نثر جس کا معنی لاقت سے سمجھ آئیں اور اس میں مطلب کو رعایت مناسبت کے ادا کیا گیا ہو مثلاً یہ مسلم ہے کہ لغت کا موضوع لفظ مفرد ہے۔ مفردات اصل مادے کی جستجو، اشتراک لفظی معنوی حقیقت یا مجاز بنانا۔

اے گویا رضی ذاتی محل بحث ہے۔ ”آگے مزید لکھتے ہیں، ”دقیق نگین وہ نثر ہے جس کی عبارت کے معنی بھی مشکل ہوں، اداسے مطلب مناسبت الفاظ کی رعایتیں بھی ہوں“ بندی مرتبہ کو حاکمادی میں ایسا چھایا تھا جیسے گرد میں آسمان رعونت ۛ

نثر کی ان اقسام کے علاوہ ڈاکٹر ذومنے محاوراتی نثر، الہامی نثر، انشائے اصف کی شاعرانہ نثر اور مزاح نگاری کی نگارانی ادوس کا ذکر کیا ہے جسکے علم بہ دار بالترتیب میرامن مرشاد، ابوالکلام آزاد، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، مہدی افادی اور رشید احمد صدیقی ہیں سے علاوہ انہی فارسی کے زیر اثر تنقیدی نثر کا بھی ذور صاحب نے بیان کیا ہے۔ جو الفاظ معنی کے الٹ پھیرے تشکیل پاتی ہے۔

نثر کی ان انواع کے سوا عرب عام میں عربی سے مغلوب نثر کو مغرب اور فارسییت سے بہرین نثر کو مغرب نثر کہتے ہیں۔ فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے نثر نگاروں اور نو طرز صرع سے اس کی مثالیں عام طور سے پیش کی جاتی ہیں۔ ساتھ ہی سپاٹ نثر بھی ہوتی ہے جو مشک اور بے مزہ ہوتی ہے۔ خود مرستید کی تحریروں میں ایسی نثر کے نمونے موجود ہیں جملہ انواع نثر جس کی تقسیم اور درجہ بندی قدما و کے سرے علاوہ نثر کی بنیادی نوع جس کا براہ راست تحقق فنکاروں اور دیوں سے ہے، تخلیقی نثر ہے، تخلیقی نثر کا اسلوب نثر سے بڑا گہرا رشتہ ہے۔ اور نثر کی اسی نوع سے اس کا سچا آہنگ تشکیل پاتا ہے جس کی ہستی اور مصنوعی صورت سے اس کی انواع کی بھی شناخت کی جاسکتی ہے۔ نثر کی اسی تخلیقی نوع کے عوامل و عناصر سے آہنگ نثر کی صورت سازی کا عمل بھی مکمل ہوتا ہے لہذا لازم قرار پاتا ہے کہ تخلیقی نثر کے تفصیلی مطالعہ سے قبل نثر کے آہنگ سے متعلق گفتگو کی جائے تاکہ نثر کے حقیقی آہنگ کی تحقیق کے بعد پیغیروں والی نثر کی عقدہ کشائی آسانی ہو سکے۔

پروفیسر قاضی عبدالستار نے نثر کو تین حصوں میں تقسیم کر کے تخلیقی نثر کا بیان بڑے مدلل انداز میں کیا ہے۔ پروفیسر موصوف کے مطابق ”نثر کو ہم اپنی آسانی کے لئے تین حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں، یعنی ترسیلی نثر، عملی نثر، اور تخلیقی نثر۔ ترسیلی نثر کے حلقے میں صرف وہ نثر آئے گی جس کا کام ڈاکیر کی طرح خط کا پہنچا دینا ہے اور

یہ نثر ہوا اور پانی کی طرح عام ہے۔ علمی نثر کا دامن علوم و فنون پر لکھی یا ترجمہ کی ہوئی کتابوں اور صحافت اور تبلیغ اور تنقید تک پھیل ہوا ہے۔ ترسیلی نثر اور علمی نثر میں وہی فرق ہے جو ڈاکینے اور پیغامبر میں ہوا کرتا ہے۔ نثر کی تیسری اور آخری قسم تخلیقی نثر ہے، جو نثر کی تمام اصناف کا احاطہ کر لیتی ہے۔ علمی نثر اور تخلیقی نثر میں وہی فرق ہے جو پیغامبر اور پیغمبری میں ہوتا ہے۔

مصادر

- ۱۔ ۳۔ ادب و تنقید، ۱۰۔ ۱۔ ۱۱
- ۲۔ فرنگ آصفیہ
- ۳۔ ۵۔ دیباچہ سب رس
- ۴۔ بو طبقا
- ۵۔ ۸۔ اردو اسالیب نثر ص ۳۰
- ۶۔ ۱۰۔ تاریخ ادب اردو میں ۱۱
- ۷۔ ۳۔ نئے دور کا انسان۔ جو بیان کہلے ص ۳۰
- ۸۔ اردو اسالیب نثر ص ۲۳
- ۹۔ داستان زبان اردو ص ۲۱
- ۱۰۔ جرنل رائل ایشیائیٹک سوسائٹی ص ۶ ۹ ۳
- ۱۱۔ اردو ادب کی تنقید و تاریخ ص ۷
- ۱۲۔ ۱۳۔ مافوق از پنجاب میں اردو ص ۳۸
- ۱۴۔ بیٹن اور پینٹل اسکول آف اسٹڈیز لندن ص ۳۷۷
- ۱۵۔ کلکتہ ریویو جلد ۷ ص ۶ ۱۵
- ۱۶۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۳۸
- ۱۷۔ ادب و تنقید
- ۱۸۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر (شاعر)

- ۱۹۔ ادب کا مطالعہ ص ۳۷
- ۲۰۔ اسلوب ص ۳۵
- ۲۱۔ ۲۶۔ عروض آہنگ و بیان ص ۱۶، ۱۳، ۱۱، ۲۲۸
- ۲۲۔ اردو شاعری پر ایک نظر ص ۳۹
- ۲۳۔ ۳۴۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر ص ۱۳، ۱۲، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸
- ۳۵۔ ۳۶۔ دو ماہی الفاظ علی گڑھ مارچ تا اگست۔
- ۳۷۔ شب خون شماره ۱۰۷ ص ۹
- ۳۸۔ تنقیدی کشمکش
- ۳۹۔ ۴۱۔ نثری نظم اور آزاد غزل نمبر شاعر ۲۹۵
- ۴۲۔ ادب و تنقید ص ۱۰۷
- ۴۳۔ اسلوب ص ۸۲
- ۴۴۔ مرآۃ الشعراء ص ۱۰۱
- ۴۵۔ ۴۶۔ اسلوب ص ۸۴، ۸۵
- ۴۸۔ اردو تنقید پر ایک نظر
- ۴۹۔ ۵۱۔ مرآۃ الشعراء ص ۱۰۲
- ۵۲۔ اسلوب ص ۸۶
- ۵۳۔ مضامین رشید ص ۸۹
- ۵۴۔ اسلوب ص ۳۸
- ۵۵۔ آپکٹ آن یگو۔ ج حصہ ہفتم
- ۵۶۔ ماہنامہ جواز ۱۹۸۲ ص ۱۱
- ۵۷۔ ادب و تنقید ص ۱۱۷
- ۵۸۔ اردو اسالیب نثر ۱۸ تا ۲۷
- ۵۹۔ ۶۰۔ نثری نظم اور شعر ص ۱۰، ۱۲
- ۶۱۔ اردو لٹریچر کے عناصر خمسہ مہدی افادی

۶۳-۶۲۔ عروض آہنگ و بیان ۸

۴۷-۴۶۔ اردو اسالیب بیان ص ۸۴ ۸۷

۶۸۔ غود ہندی ص ۳۱

۶۹ تا ۷۱۔ اسالیب شرا اردو ص ۳۸، ۸۷، ۹۵، ۹۶، ۹۷

۷۲۔ اردو فکشن مرتبہ آل احمد سرور۔

نشر کا آہنگ

۳۔ نثر کا آہنگ

الف ۳ اردو ہندی کی شبیلی نہیں

الف ۳ اردو کا ذخیرہ الفاظ

ب ۳۔ اجزائے نثر اردو

۱ ج ۲ تبخیر لفظ۔ آہنگ نثر کی روشنی میں

۲ ج ۳ تبخیر فقرہ۔ آہنگ نثر کی روشنی میں

۳ ج ۴ تبخیر فقرہ اور اس کی تخلیقی تشکیل

اردو لفظ مادہ، معنیات اور تخلیقی سریت

۲ ج ۵ معانی کی دو سطحیں یک

DISCOURSE ANALYSIS ۳ ج ۶

۳ ج ۷ لفظوں کے سیٹ کا تصور

۵ ج ۸ فرانسیسی ناقدین اسالیب کی تجاویز

۶ ج ۹ وحدت نثر ۷ ج ۱۰ زور بیان

۸ ج ۱۱ فقرہ کا آہنگ ۹ ج ۱۲ اسطو کا تصور آہنگ

۱۰ ج ۱۳ نتائج

۱۴ ج ۱۵ تخلیقی نثر

لفظ، اسرار اور آہنگ نثر

۱۶ ج ۱۷ تخلیقی نثر کا مقام و مرتبہ ۱۸ ج ۱۹ تخلیقی نثر خود لکھواتی ہے

۳ ج ۲۰ گزار ۳ ج ۲۱ مزاج و بذلہ سنجی

۵ ج ۲۲ تخلیقی نثر اور استعارہ

۵ ج ۲۳ استعارہ سوال و جواب کے ترغیبیں ۵ ج ۲۴ استعارہ کا دائرہ عمل

۳ ج ۲۵ استعارہ نہیں کی سطحیں

۶ ج ۲۶ نثر کا داخلی آہنگ اور رشید احمد صدیقی کا نظریہ

پروفیسر حفیظ رضا ایک جگہ بڑی وضاحت اور قاطعیت کے ساتھ فرماتے ہیں

اردو کو ہندی کا اسلوب قرار دینے پر ہندی زبان کا ادب کے بارے میں واضح تصور نہیں رکھتے، مختلف شعبوں پر مختلف زبان ہندی کا نفور کرتی ہیں۔ ہندی ہندی، ہندی اردو اور ہندوستانی، اردو ہندی سے لے کر وہاں کے جاتے جاتے جو سالی مٹھوں پر ایک دوسرے سے رشتہ بہتے ہیں۔ ان میں بعض نے اردو و ہندوستانی کو ایک لک سطح پر تینوں باتیں یکساں سمجھ کر ہندی اور اردو کو ایک ہی زبان قرار دیتے رہے ہیں۔ اس مسئلہ پر منہ سب سے زیادہ روشنی دینی چاہی ہے۔ اس لئے اس کی ٹھیک رہنمائی ہے، یہاں تین شعبہ ہیں: ہندی، اردو اور اردو ایک صورت قرار دے کی سیاست اور فطرت سے پیدا ہونے پر ہندی اور اردو ایک رہا، اب دوسرے فاسلوب قرار دینا درست نہیں ہے۔ اردو اور ہندی سے تعلق نہ تو ہے بلکہ یہ منفرد زبان ہے، اس ضمن میں مندرجہ ذیل باتیں پیش کی جا سکتی ہیں۔

۱۔ ملک کی بعض دوری جڑوں سے بڑھ کر اردو کا جذباتی عذریہ دور نہیں ہے اس کے بونے درختوں کے لئے صرف ہندوستان بلکہ وہ روز و شب کے دیگر ملکوں کا بھی ہے۔ یہ جو اردو اور اردو کی زبان کی حقیقت سے استغناء کرتے ہیں۔

۲۔ اردو میں ہندی سے مختلف دینی، سماجی اور مذہبی قدریں اور دانش میں جو آٹھ یا چار صدیوں میں ترقی کی مختلف منز میں حاصل ہوئی ہیں۔ ان پر اردو دور و دن جانتی مختلف و متعدد زبانوں اور ہندو جوں کے اثرات ہیں۔ اردو کا مخصوص اسلوب اور علامت اور اصناف ہیں جن کا ہندی میں وجود ہی نہیں ہے۔

۳۔ اردو رسم خط کا ہندی رسم خط سے دور کا بھی رشتہ نہیں ہے۔ اردو رسم خط زبان و ادب کی ابتدا سے ترقی کی مختلف منزلوں میں موج و مقبول رہا ہے۔ ہندوستان کے ہمایہ پاکستان میں اردو اسی رسم خط میں سرکاری حیثیت رکھتی ہے۔ متعدد دیگر ممالک میں اردو سے مماثل رسم خط رائج ہے۔ تو اس

رسم خط کے بین الاقوامی ہوتے کی دلیل ہے مگر یہ اس سے مماثل رسم خط محض ہندوستان کی بعض زبانوں تک محدود ہے۔

۴۔ اردو کو دستور ہند کی رو سے سرکاری حیثیت حاصل ہے۔ حکومت ہند، و ریاستی سرکاروں کی ذمہ داری ہے کہ اردو کے تحفظ و ارتقاء کے لئے سہولتیں بہم کرے۔

۵۔ اردو در ہندی ادبیات، ایک دوسرے کے لئے عام طور پر ناقابل فہم جہتیں ہیں۔ اردو کے حامیوں کے بڑے حلقے میں ہندی علماء کے ذریعہ اردو کو ہندی، سبب کچھ کے رجحان کو مشکوک نظر سے دیکھا جاتا ہے اور اس سے ان کی توسعی حیثیت کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ مچان اردو کا عقیدہ ہے کہ اردو کو ہندی کا سبب قرار دینے کے پس پشت تنگ نظری، جانب داری اور لسانی عصبیت سے جذبات ہیں۔ جس کے ذریعہ اردو ادب کے تمام سرمائے کو ہندی قرار دے کر اردو کے منفرد وجود کو ختم کرنے کی کوشش ہے۔ اردو کے دشمن ایک جہتی و یک رنگی سیاست پر مبنی اردو زبان و ادب اور ہندوستان کی مشترکہ تہذیب پر حملہ آور ہوتے ہیں بلکہ بس طرح بہا تہا بدھ کو دشمنوں کا، و تار اور ابسا پر مودھما، کو قدیم ہندوستانی فلسفہ کا ایک بڑا قرار دے رہند، تانا تہا تہا بدھ مذہب کو رخت کر دیا گیا، اس طعن اردو تہذیب کا، سبب بنا کر نہ صرف اردو کو ختم کرنے کی کوشش کی جاتی ہے بلکہ اسکی پیدا کردہ مخصوص سماجی، تہذیبی اور ثقافتی روایتیں بھی نیست و نابود کرنے سعی لا حاصل کی جاتی ہے۔ اس پر جب اردو سے اس کا رسم خط ترک کر دینے کا مطالبہ ہوتا ہے تو اردو کے حامیوں کا اندیشہ قوی تر ہو جاتا ہے کہ کہیں یہ اردو کو مکمل طور پر فنا کر دینے کی سازش تو نہیں ہے۔ موجودہ صورت میں اردو اور ہندی کو مختلف لسانی حیثیت سے قبول کرنے کے بعد ہی اس زندہ لسانی حقیقت کا سامنا کیا جاسکتا ہے یہ بات چاہے جتنی تلخ ہو لیکن سراسر حقیقت پر مبنی ہے۔ پروفیسر جعفر رضا

اردو ہندی کی کوئی نوع یا شیلی نہیں بلکہ آزاد اور منفرد زبان ہے جس کا اپنا ایک رنگ رنگ ہے، آہنگ اور ضابطہ ہے۔ اس امر کی صداقت پر بابائے اردو مولوی عبدالحق ڈاکٹر زور قاضی عبدالودود، رشید حسن خاں، اور مسعود حسین خاں وغیرہ سب ہی متفق ہیں کہ اردو کی حیثیت منفرد اور متخصّص ہے۔ لہذا یہ بھی حقیقت ہونی چاہیے کہ اردو، انگریزی، پنجابی، فارسی، عربی یا کسی اور زبان کی شیلی یا خصلت نہ ہو۔ اس نکتہ کی تفصیل رشید حسن خاں نے نہایت صراحت سے اپنی کتاب "زبان و قواعد" میں کی ہے۔ قبل کی تفصیلات کے چند دوسرے اہل قلم نقاد کے محقر خیالات محل بیان ہیں۔ مولا مسید سلیمان ندوی رقمطراز ہیں:

"نقلاً خواہ کسی قوم و ملک سے ہوں، مگر جب وہ دوسری قوم اور ملک کی زبان میں چبے جانے ہیں، تو ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو پیدا کہیں ہوئے ہوں، لیکن جب کسی دوسرے ملک کی رعایا بن جاتے ہیں، تو اس دوسرے ملک کے قاعدے اور تقاضوں ان پر چلا کرتے ہیں۔ اس وقت یہ نہیں دیکھا جاتا کہ ان کی پیدا کُنس کہاں کی ہے، اور یہ پتہ کس کی رعایا بن گئے۔"

مولانا حالی نے وضاحت کے ساتھ لکھا ہے:

"ایک زبان کے الفاظ دوسری زبان میں منتقل ہو کر بھی اپنی اصلی صورت برقرار نہیں رہ سکتے، الا ماشاء اللہ، ہماری اردو میں ہزاروں لفظ سنسکرت، پرتگرت و راجشاشا کے داخل ہیں، باوجود اس کے، شافو نادری، ایسے لفظ نکلیں گے جو اپنی اصلی صورت برقرار ہوئے۔ مگر چونکہ ان کی اصلیت سے واقف نہیں ہیں، اس لیے ان کو صحیح سمجھ کر اے تہ حلت بدستہ، دربرتے ہیں۔ لیکن عربی یا فارسی جس سے ان کوئی، لہجہ ان کو واقفیت ہے، جہاں اس کا کوئی لفظ اصل زبان کے خلاف کسی اردو نظم یا مرثیہ میں دیا اور فوژاناک چڑھائی حالانکہ خود عربی کے سبب سے الفاظ اصل وضع کے خلاف استعمال کرنے میں۔ دیکھئے۔ لفظ بھی انگریزی اردو میں غلط بولے جاتے ہیں۔ اہل ایران عربی کے صدہا لفظ غلط تلفظ کے ساتھ یا غلط معنوں میں استعمال کرتے ہیں۔ اسی طرح جہاں تک استقرار کیا جاتا ہے۔ کسی زبان کے الفاظ دوسری زبان میں جا کر اپنی اصل وضع برقرار نہیں رہتے

بات رہے کہ اسے لفظوں کو فارسی یا عربی یا انگریزی سے اردو میں لے گئے ہیں اور اصل وضع کے مدد کو مستعمل ہوئے ہیں۔ یہ سمجھنا ہی غلطی ہے کہ وہ موجودہ صورت میں عربی یا فارسی یا انگریزی کے الفاظ ہیں۔ نہیں، بلکہ ان کو اردو کے الفاظ سمجھنا چاہئے جو اصل کے لحاظ سے، عربی یا فارسی یا انگریزی سے ماخوذ ہیں۔ ایسے لفظ کو غلط سمجھ کر عربی اور ان کو اصل کے موافق استعمال کرنے پر مجبور کرنا بعینہ ایسی بات ہے کہ "لائٹن" کے بولنے والوں کو منع کیا جائے اور "بٹرن" بولنے پر مجبور کیا جائے یا "لکھا" بولنے سے روکا جائے اور "ٹھٹ" بولنے کی تاکید کی جائے جو صاحب ایسے لفظ کو رک کر سی عام بدیت کر رہے ہیں۔ ان کی مثال ان لوگوں کی سی ہے جو آپ نو لٹن میں میٹریں ہیں اور اس پر جانے والوں کو اجازت نہیں دیتے و جراثیم کا بوتھ اپنے ساتھ نہ لے کر جاتے ہیں۔ یہ سید انشاء نے بڑی جتن کی بات کہی ہے۔ جاننا چاہئے کہ جو لفظ اردو میں آیا وہ اردو ہو گیا خواہ وہ لفظ عربی ہو یا فارسی، ترکی ہو یا سریانی۔ بخوابی ہو یا پوری، اصل کی رو سے غلط ہو یا صحیح وہ عطا اردو کا لفظ ہے۔ اگر اصل کے کوئی مستعمل ہے تو بھی صحیح اور اگر اصل کے خلاف تو بھی صحیح۔ اس کی صحت اور غلطی اس کے اردو میں رواج پر مبنی ہے۔ نہ کہ جو جہ اردو کے خلاف ہے وہ غلط ہے۔ وہ اصل میں صحیح ہے اور جو اردو کے موافق ہے وہ بھی صحیح خواہ اصل میں صحیح نہ بھی ہو۔"

باباے اردو مولوی عبدالحق نے انشا کے اس قول پر خوب تبصرہ کیا ہے، فرماتے ہیں: "جو لوگ اصول لسان سے واقف ہیں وہ سید انشا کی وسعت نظر اور اصابت رائے کی داد دیں گے۔ فرق یہ ہے کہ سید انشا اردو کو ایک جدا زبان خیال کرتے ہیں اور غیر زبان کے جن الفاظ نے تجھ سمجھا کر یا گھس پس کر اختلاف ایجاد دوسرے اسباب سے اردو کے لفظ ہو گئے ہیں۔ انہیں اصل زبان سے اب کچھ لطف نہیں رہا مگر جو حضرات نے ایک دوسری صورت اختیار کر لی وہ اب تک ان عربی و فارسی الفاظ کو جو اردو میں مستعمل ہیں اصلی صورت میں لکھنا اور بولنا صحیح اور فصیح سمجھتے ہیں۔ اور اس کے خلاف غیر فصیح تو گویا وہ ابھی اردو زبان کو زبان ہی نہیں سمجھتے۔ اسی اصول کو اگر نظر رکھا جائے اور ہر لفظ کو

اس کی اسی صورت میں (یعنی جس زبان سے وہ آیا ہے) لکھنا اور بولن شروع کریں تو اردو زبان اور کوئی زبان ہی نہ رہے گی۔ اور موجودہ تحریر اور تقریر کے سارے الفاظ یہ استثنائے چند غلط ٹھہرے گی کیوں کہ اس میں جس قدر الفاظ ہیں وہ یا لاتینیت یا ہندی زبانوں کے ہیں یا عربی، فارسی، ترکی یا بعض یورپی السنہ کے اردو زبان مستقل زبان اسی وقت ہوگی جب وہ ان زبانوں کے لفظ لے کر انھیں اپنا کر لے اور جہاں وہ اپنے ہوئے، ان کی وضع قطع، شکل و صورت، رنگ و رنگ میں مزہ و فرق آئے گا۔ مگر ہمیں سے بعض نازک دماغ۔ دقیق نظر حضرات کو ان غیر ملیکوں کی یہ بے تکلفی ہرگز نہیں سجتی، وہ انھیں اپنا بنانا ہی نہیں چاہتے۔ بلکہ انھیں ڈھکیل ڈھکیل کر اپنے حدود سے باہر نکالنا چاہتے ہیں۔ ”اسی امر پر مولانا عبدالمجاہد دریا آبادی اپنے خاص انداز سے روشنی ڈالتے ہیں، ”عربی میں جو لفظ فارسی سے سریانی سے، ہندی سے عبرانی سے آئے ہیں۔ ان کے تلفظ اور معنی دونوں کے تعین کا حق اب اہل عرب کو حاصل ہو گیا ہے یا وہ لفظ دوسرا انھیں دوسری زبان کے قاعدوں کے زیرِ ریت ہوا؟ انگریزی میں سیکڑوں، ہزاروں لفظ لاطینی سے، یونانی سے سنسکرت سے، عربی سے آئے ہیں۔ سب لفظوں کے تلفظ و معنی میں ثقہ کا پورا حق انگریزوں کو حاصل ہو گیا ہے یا نہیں؟ یہ ختم آخرا رد و پرکب تک جاری رہے گی۔ کہ جس سطح کو ”باسٹ جنت“ بنالے لیکن اس کو بولتے ہوئے وہ پابند دوسری زبان کی رہے گی۔ اور اسی مذکورہ و تانیث میں اس کے اعراب ہیں، اس جمع بنانے میں اس کے حالات نہیب میں لانے میں اردو دے بے بسی سے منہ دوسروں بننا دیکھتے رہیں گے۔ ذرا سی دوسری زبان والے کے سامنے یہ اصول بیان رکے تو دیکھئے کہ لفظ آپ کا لیکن اس کا انداز اس کا تلفظ، اس کی گرامر سب دوسروں کی ”سے رشید حسن خاں نے اس ضمن میں ”زبان اور قواعد“ کتاب لکھ کر تمام غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا ہے۔ یہاں سنس و الفاظ راشی اور تنقید کی وضاحت پیش خدمت ہے۔ رشید حسن خاں رقم طرز میں عربی کے لحاظ سے صحیح بات وہی ہے جس کو مولفین لغات نے لکھا۔ ”یعنی راسخ“ کے معنی ہیں۔ رشوت دینے والا اور رشوت لینے والا ترشی ہے لیکن اردو میں

راشی رشوت لینے والے تھے جن میں مستعمل عام و خاص ہے۔ ”یہ حاکم بہت راشی ہے“ اس کے
جیسے عالم بہت ترشی ہے کہنے کو خود بخود انداز ہو جائے گا اردو میں صحیح صورت کیا ہے؟
عام طور پر لوگ رشوت خورشع کو راشی کہتے ہیں اور لفظ ترشی سے عام لوگ واقف نہیں۔
اس معنوی وقف سے وقف ہیں درنا واقف ہی رہے تو اچھا ہے۔

”نفید لفظ کی وضاحت ملاحظہ کریں“ تنقید عربی میں نہیں آیا ہے، اردو والے
نقد و انتقاد کی جگہ کہتے ہیں۔ اس سے اخراہہ چاہئے۔ اس لئے کہ یہ غلط ہے۔ (قاموس)۔
وہ بھی قبلہ لودودہ۔ اس نے اس لفظ کے متعلق جو کچھ لکھا ہے جو ذیل میں لکھا جاتا ہے
اس سے معلوم ہو گا کہ لفظ بہت زمانے سے فارسی میں مستعمل ہے۔ ”تنقید جیسا کہ عام
طور پر معلوم ہے، یہ جمعی مصدر ہے جس سے عرب واقف نہیں، اس کے استعمال کی قدیم
ترین مثال جوہرے عامر میں ہے، ”سیا برنی، معارف خسرو کی تاریخ فرور شاہی میں ملتی
ہے“ ”سہ رشید حسن حان نے اس لفظ پر خوب تبصرہ کیا ہے، فرماتے ہیں، ”یہ لفظ،
نقد و انتقاد کے مقابلے میں ہمیں زیادہ مستعمل ہے اور مستعمل رہے گا اور رہنا
چاہئے“ ”اسی طرح مولانا سید سلیمان ندوی نے لفظ ”متشکر“ کا بڑا اچھا تجزیہ
کیا ہے، لکھتے ہیں، ”عربی میں مشکور اس کو کہتے ہیں جس کا شکر یہ ادا کیا جائے مگر ہمارے زبان
میں اس کو نہتہ ہیں جو سی کا شکر یہ ادا کرے، اس مشکور کی جگہ بعض عربی کی قابلیت جتانے
والے اس کو غلط سمجھ کر صحیح لفظ شاکر یا متشکر بولنا چاہتے ہیں مگر ان کی یہ اصلاح شکر
سے سابقہ واپس کرنا چاہئے،“

نثری آہنگ کیا ہے؟

نثری آہنگ وہی ہے جو تکلم یا بول چال کا آہنگ ہے لیکن یہ آہنگ کیا ہے؟ اس کا جواب آسان نہیں۔ زبان آوازوں کا مجموعہ ہے۔ آوازیں حروف کی صورت میں نکلی جاتی ہیں۔ عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ حروف ہی زبان ہیں۔ لیکن جب کوئی زبان بول جاتی ہے اور آوازیں لفظوں میں ڈھلتی ہیں اور لفظ بدل کر کلمے بنتے ہیں، تو کلمے میں صوتی زیر و بم اور بہاؤ کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ یہی صوتی زیر و بم اور بہاؤ کی کیفیت زبان کا آہنگ ہے۔ عام تحریر میں آوازیں حروف کے ذریعہ ظاہر کر دی جاتی ہیں۔ لیکن سونی بہاؤ کی یہ کیفیت ضلحہ تحریر میں نہیں آتی۔ حالانکہ کلمے میں کوئی مجرد واقع نہیں ہوتی بلکہ اس صوتی بہاؤ ہی کا حسن ہوتا ہے حقیقت یہ ہے کہ آوازیں (یعنی مصوتے، مصوتے، نیز مصوتے) نو انگ انگ بولے جاسکتے ہیں اور ان کی انفرادی صوتی حیثیت ہے۔ اس لئے یہ انفرادی طور پر لکھے بھی جاسکتے ہیں لیکن صوتی بہاؤ کی کیفیت انفرادی صورت کی پہچان نہیں بلکہ آوازوں کے ملنے اور لفظوں کے کلمے میں بولے جانے سے پیدا ہوتی ہے دوسرے یہ کہ یہ کیفیت کئی خصوصیات کا مجموعہ ہے جو بیک وقت وارد ہوتی ہیں اور لفظوں اور کلموں میں چھائی رہتی ہیں۔ اس رشتہ خصوصیات PHONOLOGY میں ان خصوصیات کو SUPRA-SEGMENTAL PHONEMES کہتے ہیں

۱۰۵۔ مزے آہنگ کے ضمن میں یہ طویل بحث اس لئے کی گئی ہے تاکہ اس اہم نظر کو تقویت بہم پہنچائی جاسکے کہ اردو ایک آزاد منفرد زبان ہے اور جس کا اپنا ایک الگ رنگ، آہنگ اور ضابطہ ہے۔ باوجود اس امر کے ناقد حضرات اردو کے شرعی آہنگ کا تعین کرتے وقت سخت غلط فہمی کا شکار ہو جاتے ہیں اور مغرب کے اصولوں کی اتنی شدت کے ساتھ پیروی کرتے ہیں کہ اردو کے شرعی آہنگ کی اصل صورت و سیرت مسخ ہو کر رہ جاتی ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنی کتاب ”ادب و تنقید“ میں نثر کا آہنگ ”نای علی و تنقیدی مضمون قلم بند کر کے اردو

ہے۔ یہی آہستہ آہستہ حد تک حساس کر دیا ہے۔ لیکن ان کا ملحق نظر بھی مغرب کے اصولیات و
مذہبات کے مہزون منہب ہے۔ پروفیسر موصوف نے فقرہ کی شرط "ایک لفظ ایک معنی" کی
بحث سے اپنے مضمون کا آغاز کیا ہے۔ لفظ کو ترسیل کی اکائی سے تعبیر کیا ہے اور اگر اس
لفظ ہر آواز اور نقطہ اور رمز و فہم کو، پسند بدگی کی تفریق سے دیکھا جائے۔ ایک لفظ،
ایک معنی "کو نہ لے آہنگ کی بنیادی اساس قرار دیتے ہوئے اس میں جذبہ و خیال،
محنت و احساس کو بھی ایک مقام سے نوازہ ہے۔ لیکن نثر کا آہنگ بقول پروفیسر
اسلوب احمد انصاری کے واضح و مبہین، رنگ و بو، قیاس و مقیاس، محدود و ایک جہتی اور
قطبیت سے عبارت ہے۔ اسی بنا پر وہ لکھتے ہیں: "وضاحت اور قطبیت پر جو زور
نثر میں ملتا ہے اس کا لازمی نتیجہ یہ نہیں ہوتا چاہئے کہ نثر کی زبان کتابت پیدا کرے
اور سبک ہو، سہجہ بن جائے ہی ان کا خیال ہے، "نثر کے ترجمہ میں اصرار کی کیفیت
میں پائی جاتی ہے۔"

سہجہ جاتی کی شاعری پر کلام لہ بن احمد مرحوم کا خیال بھی بیان ہے۔ لکھتے
ہیں: "اور ادب میں غسٹن بھی مل سکتی تھی اور بے لوث بھی تھی۔ ہاں، نثر میں جو خوبیاں
مونی ہیں، وہ جاتی کی نظر میں کبھی بھی مل جاتی ہیں۔"

اس بیان سے نہ نہم بہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ نثری آہنگ میں نظم کی
شہینگی کی موجودگی کوئی عیب کی بات نہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری بھی اس قسم
کا خیال پیش کرتے ہیں۔

"اس میں وضاحت کے ساتھ ہی ایک سہولت بیان، سبک روی اور
لوچ (Loose) کا پایا جان ضروری ہے۔ یہ لوچ زبان کی پختگی، الفاظ
کے تناسب اور قرینے اور صوتی مطاببات کا لحاظ رکھنے سے پیدا ہوتا ہے۔"۔
لیکن لوچ کے مقابلے میں وضاحت کو ترجیح حاصل ہے جیسا کہ موصوف کا خیال
ہے۔ یہی وجہ ہے کہ یونان کے حوالے سے انصاری صاحب نے سلامت
روانی، کھلے کھلے الفاظ یا بہرہ الفاظ، معنی کی شفافیت (Transparency)
فکری استدلال اور محاکمہ و انضباط پر زور دیا ہے۔ اور نتیجہ کے طور پر لکھتے ہیں

اور انگریزی کسی زبانِ ادب کے مرہون منت نہیں ہے تو پھر سوال قائم ہوتا ہے کہ سلوب احمد انصاری نے انجیل تانائین کو بنیادی منتر تسلیم کر کے کیسے اردو نثر کے اصول و مبادی پر منطبق کر دیا۔ امر واقعہ تو یہ ہے کہ اردو نثر کا آہنگ کسی دوسری زبان کے آہنگ سے گریں کھا سکتا ہے تو وہ محض وہ کوئی ہندوستانی ہی زبان ہو سکتی ہے، چاہے لڑپید (۱۸۰۵ء تا ۱۸۳۰ء) ساہتنگ ہندی (ادبی ہندی) کی کوئی پرانی شکل ہی کیوں نہ ہو۔ لیکن یہ امر ناممکن ہے کہ اردو نثر کا آہنگ کسی غیر ملکی نثری آہنگ سے میل کھائے۔ اس حقیقت کے پیش نظر اردو نثر کے آہنگ کا تعین نہایت ہم کام لازم قرار پاتا ہے۔

ڈاکٹر سید عبدالرشید کا خیال بھی بیان ہے: "اردو میں نثری آہنگ کے مدد و جزر کی بولی تازخ میں موجود نہیں۔ اور اس کتاب میں بھی اس پر زیادہ مود نہیں ستہ۔ تاہم یہ بات بھی مد نظر رکھی گئی ہے۔ مناسبہ آغاز جس طرح آہنگ لطیف کے سائنڈرے خاص میں امن سے کیا ہے اسی طرح اس میں آہنگ بلند کے سائنڈرے خاص ابوالکلام کو بھی شام گیا ہے۔ ابوالکلام کو کوئی کچھ بھی کہے ان کے اس استعداد کا کوئی بھی منکر نہیں ہو سکتا کہ انھوں نے نثر کی ٹھہری ہوئی آہستہ خرام رو کو ایک جوئے تند و تیز بنادیا اور یہ ثابت کر دیا کہ اردو محض لطیف سرور والی سبک کام نثر تک محدود نہیں بلکہ اس میں وہ خروش زندگی بھی نمود پا سکتا ہے جو داستانیا یا منطقی نثر سے جدا ایک چیز ہے اور اس کے قالب میں غریبیت کی پوری ثقالت جذب ہو کر بھی اس کے لطف کے لئے خسارے کا باعث نہیں ہوتی۔ اس سے اردو نثر کو نقصان نہیں پہنچا، فائدہ ہوا ہے۔"

گویا اردو میں تشکیل آہنگ کے لئے منطقی انضباط اور تکرار اور وضاحت و قطعیت کو بنیادی اساس قرار دینا، اردو نثر کے تنقیدی آہنگ کے لئے تو کسی قدر درست ہو سکتا ہے لیکن اردو نثر کے کل آہنگ پر اس کا اطلاق نہ ہو گا۔ یہی وجہ ہے کہ بقول سید عبدالرشید خالص شعری آہنگ کو اگر دائرہ قرار دیدیا جائے تو خالص نثری آہنگ کو ٹیڑھا پڑیچ خط مستقیم قرار دیا جاسکتا ہے، ان دونوں انتہوں کے درمیان آہنگ کی بے شمار صورتیں ہیں، جو خیالات اور ان کے پس پردہ جذبہ و مقصد کے تحت رزمی، تندی اور زیر و بم قبول کرتی ہیں اور دائروں کو توس

میں درقوسوں کو نیم محرابی شہیں دیتی ہوئی طرح طرح کے سانچے بناتی ہے۔۔۔
 اسی اصول اساسی کے پیش نظر اردو نثر کے آہنگ کے تعین میں غالب،
 سرسید، حالی، شبلی، نذیر احمد، محمد حسین آزاد اور ابوالکلام آزاد کا مطالعہ کرنا مفید
 ثابت ہو سکتا ہے۔ ان سب کے یہاں نثر کا آہنگ موجود ہے، کسی نے بے تکلف
 نہ لکھی ہے تو کسی نے بے تکلف، کسی نے استعاروں کا جلوس نکالا ہے تو کسی
 نے استعاروں سے جنگ کی ہے اور کسی نے منطقی قطعیت کی اولیت کو ہی الٹا
 پر داری کے نامہ وقف کر دیا ہے۔ غالب سے محمد حسین آزاد تک کے نثری آہنگ
 کا جامع نہایت خوبصورت الفاظ میں کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبدالرشید رقم طراز ہیں۔
 ”میرزا غالب نے اردو نثر کو پہلی مرتبہ نثر کے طور پر پیش کیا کیوں کہ نثر کا
 اصل کام موجود اور معلوم مواد کا بے تکلف ابلاغ ہے۔ سرسید احمد خاں کی نثر میں
 بے تکلفی تو ہے مگر ان کی سب متویہیں یکساں نہیں ہیں، سادگی سے لے کر جدیدگی
 تک اور بے تکلفی سے لے کر اخلاق تک، اسی طرح ادبی صفائی سے لے لفظوں
 اور عبارتوں کی درستی تک، سبھی رنگ موجود ہیں وہ طبعاً بے فقرے لکھنے کے
 عادی ہیں مگر بعض مضمونوں میں مختصر فقرے بھی موجود ہیں طبیعت کا جوش اور
 ندر و طرفانی کیفیت ان کی نثر میں پائی جاتی ہے۔ سرسید کی نثر میں مضمون ہی سب
 کچھ ہے۔ طرز بیان بیان اور آہنگ مضمون کے تابع ہے۔ ان کا اسلوب بیان
 ان کی شخصیت اور مواد کی پیروی کرتا ہے۔ اس میں کوشش اور کاوش
 کو کم سے کم دخل ہے۔ راست اور سیدھے فقرے ان کی نثر کا طرہ امتیاز
 ہے۔ سرسید کے رفقاء میں حالی کی نثر کا آہنگ پرسکون اور دھیمہ ہے۔ شبلی
 کا پرجوش، برجستگی کا رنگ لے ہوئے ہے۔ نذیر احمد کی نثر کا جھٹکے دار اور
 زعب دار ہے آزاد ان سب سے الگ ہیں۔ اپنی ذات میں خود ایک دبستان
 ہیں۔۔۔ میں سرخوشی پیدا کرنے والی شعریت اور موسیقی پیدا کرتے ہیں، ان کی
 نثر بخفا مستقیم نہیں چلتی بلکہ لہروں کی تکرار سے دائرے بہم دایتی ہوئی
 آگے بڑھتی ہے۔۔۔ ترکیبوں اور اس کا دنا خود دریافت کرتے ہیں

کہیں رکھتے، کہیں پھیلے، کہیں بھول توڑتے، یہیں نکل افشانی کرتے کبھی نرم نرم کبھی گرم گرم، مثل باد صبح لطافت کا دامن سنبھالے ہوئے آگے بڑھتے ہیں۔ ان کے نثر کے سے مستقل مضمون کی ضرورت ہے، بہاں میں دور کافی ہے کہ شعری موسیقی و درشتی آہنگ ہا عجیب انتراج ان کی نثر میں ہے۔

ابوالکلام آزاد کے ضمن میں سید عبداللہ کا خیال پہلے ہی رقم کیا جا چکا ہے جس کا تاثر محض یہ ہے کہ مولانا نے اردو نثر کی آہستہ خسرا میں کو جوئے تند و تیز بنا کر خوش زندگی کی لذتوں سے ہم کنار کر دیا۔

اوج ۳ آہنگ نثر اردو کے تئیں میں ان کے اجزائے ترکیبی کی طرف کسی نے توجہ مرکوز نہیں کی اسی وجہ سے مختلف وقتیں درپیش ہیں اور ذہن ریب و تذبذب کا شکار ہوتا ہے کہ اردو نثر کا آہنگ کیا ہے؟ اور اس کے تعینات کی کیا کیا حدیں ہیں؟ مجنوں گور کھجوری نے تو یہاں تک لکھ دیا (نظم و نثر) دونوں کے حسن کا بنیادی عنصر وہ صوتی آہنگ ہے جو معنی دار الفاظ کی، یقینی لطافتوں اور تراکتوں کا ہونا ضروری ہے جو شاعری یعنی نظم کی سیکڑوں برس کی کمائی ہے۔ معنی دار الفاظ کی تشکیل و ترتیب نثری آہنگ کی بنیادی اساس قرار پاتی ہے۔ الفاظ کیا ہیں؟ لسانیات کی باریکیوں سے ماورا ترسیل و ابلاغ کی خاطر انسان کے اعضاء نطق سے نکلنے والی بے شمار آوازیں، جنہیں کلامی آوازیں کہا جاتا ہے، کی ترتیب و باز ترتیب سے ایسے مجموعے تشکیل پاتے ہیں جنہیں کوہی الفاظ کہتے ہیں۔ روایتی قواعد میں حروف کے مجموعہ کو الفاظ سے عبارت کیا جاتا ہے۔ حالاں کہ حرف آواز نہیں، تحریر کی علامت ہے، یہی وجہ ہے کہ لفظ کو بنیادی طور پر آوازیں اور سوں کا مجموعہ کہا گیا ہے۔ نثر کے آہنگ سے علیحدہ محض گفتگو کے طریق پر نظر ڈالنے سے محسوس ہوتا ہے کہ گفتگو یا کلام کی تعمیر میں سنایاں کردار انجام دیتا ہے۔ "استفہامی، طنزیہ، فحاشیہ اور اندامیہ لہجوں سے بھی معنی میں فرق پیدا ہوتا ہے اس لئے لہجے کے اس پتہ پر چڑھاؤ کو جس کو سر اور (صدائی) بندی کو کام میں لایا جاتا ہے۔ اور جسے

اصطلاح میں "سحر" سے مراد "خوشبو لہا جانا" ہے۔ اردو میں زور یا تاکید کے لئے
 بندہ کا استغماں ہونا سہ اور بل کے ذریعہ بھی آواز میں بلندی کی جاتی ہے۔ "سہ"
 اس خیال کی تاکید شعری سے بھی ہوتی ہے۔ لکھتے ہیں، "الفاظ متعدد
 قسم کے ہوتے ہیں۔ یعنی نازل، طبیعت، شستہ، صاف، رواں اور شیریں
 اور بعض پر شوکت، متین، بلند، پہلی قسم کے الفاظ، عشق و محبت کے مضامین
 دکرنے کے لئے موزوں ہیں، عشق و محبت انسان کے طبیعت اور نازل بندہ
 ہیں اس لئے ان کے لئے دکرنے کے لئے الفاظ اسی قسم کے ہونے چاہئیں۔ "سہ"
 نازل ہیں، اور اسی طرح خیال پیش کرتے ہیں۔ "لفظ و حقیقت ایک قسم
 کی آواز ہے اور چوں کہ آوازیں بعض شیریں، دل آویز اور لطیف ہوتی ہیں مثلاً ہوٹلی
 و بیل کی آواز اور بعض سے وہ دنگو، مثلاً کوسے اور گدھے کی آواز اس بنا پر
 لفظ بھی دو قسم کے ہوتے ہیں بعض شستہ، سبک، شیریں اور بعض تھیل،
 بھدے، نالوار، قلیح نظران، ریکیوں کے صرف لہجے کے آثار چڑھاؤ کا مطالعہ
 ہی لفظ کی مختلف صورتوں کو پیش کرتا ہے۔ "سہ"

بچے کے "تار چڑھا دیا سر لہر سے پیدا آہنگ سے فن کار کس قدر فائدہ
 اٹھاتا ہے اس کا اندازہ کلمات کے ایک سرسری مطالعہ سے ہی پتہ چل جاتا
 ہے۔ "بعض اوقات کسی مفہوم کو زیادہ کرنے کے لئے جملے میں ایک لفظ پر زور
 دیا جاتا ہے۔ جملے میں الفاظ کا بل مفید اصولوں کے مطابق دریافت کیا جاسکتا
 ہے لیکن زور کا تعین نہیں کیا جاسکتا ہے۔ زور کس الفاظ پر دیا جائے گا،
 یہ متکلم کی مرضی پر منحصر ہے۔ موٹے طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ زور دو قسم کا ہوتا ہے۔
 ۱۔ متمیز زور کرنے والا۔ اگر کسی مفہوم کو اپنے بنائے نوع سے میتر
 و مختلف ظاہر ہوتا ہے تو اس پر زور دیا جاتا ہے، ذیل کے مثالوں میں
 جس لفظ پر زور ہے اس کے اوپر دو کھڑی بیکریں بنا دی گئی ہیں۔ ملاحظہ ہو۔

کیا تم دلی جاؤ گے ؟
 کیا تم دلی جاؤ گے ؟

کے داخلی درجہ جی شتقی کی بات عصمت جاوید صاحب مصنفہ نئی اردو قواعد نے بڑی
 تفصیل سے لکھا ہے۔ مثال کے طور پر ایک فقرہ کتاب (یعنی اس نے لکھا) کا داخلی اشتقاق
 کاتب، مکتوب کتاب اور مکتب ہے۔ سی مادے کے دیگر الفاظ کتابت، مکتوب، کتاب
 منہیات، مکتبہ، مکتبی، و وہی اشتقاقی الفاظ ہیں۔ یہ ہر ہے عربی و فارسی سے صدم
 لغت اردو میں آئے ہیں لیکن ان کا معنی اردو کے "سنگ" کا بند ہے۔ کتاب کے طور پر
 "کتاب" کا بابت علم کے تحت اس دووں میں مت خویش میں یہی اس ساٹھ جزو کی کتاب پر
 مردہ کی داستان کی درسی قدر معجز کی یک داستان داستان خیال کی گئی ہے۔ سترہ
 یتیمیں، دکان باب کی تو شک جانیں موجود ہیں۔ دن بھر کتاب دیکھا کرتے ہیں۔
 رات بھر شراب پیاتے ہیں۔ اسے یہاں لفظ کتاب اپنے حقیقی ہنگامہ پابند ہے
 اس سے قواعد باعربی، آیات کو مد نظر رکھ کر لکھا گیا ہے۔ پورے تفصیل کتاب و شراب
 سے دیگر دسترس کر رہی ہے۔ سی طرح غیر الزام کا استعمال بھی شتقی ہے۔ کتاب بھی لفظ کا
 سندھ اصل میں فکارت کی صلاحیتوں پر مبنی ہے کہ وہ اردو کے ہنگامہ کتاب تک
 مرادیت رکھتا ہے۔ اسی طرح فن ہر درجہ شتقی سے بھی لفظ بازی کا عمل سر
 انجام دیتا ہے۔

دوہیں تحقیقی فن ہر درجہ و فارسی کے مدد و یک سنسکرت پر کرت
 ماری، تہائی سندھی و کھڑی وغیرہ کے الفاظ کے امتزاج و تعلق یا تخیلی طریقہ ہر
 سے سے الفاظ کا اعلیٰ علم سے انجام دیتا ہے۔ سوگو، مبداء، دانی، سنگانی
 دوستی، مہاتی، چپن، دیو، نیلا، مہین، چکناٹ، کر دہٹ، محکا، و نڈ، چڑھائی
 رنی، مھاوٹ، لاگت، سمبہٹ، بخش، بارش، پیکش، خورک، پوٹک
 کات، کیت، سمہ، صیانہ، راجیوت، نامدن، روشندان، قبرستان، درگاہ،
 شکار گاہ، بلین، شکن، جڑ، حیوڑا، دھڑا، مکھڑا، پنکھڑی، پونکھڑی، جود،
 کبیری، دیکھی، شاہراہ، سہکار، شہر، شہتیر، لوہار، سنار، جھکاری، کھلاری،
 گاڑی، کوچ دان، درندہ، کتندہ، پرندہ، ہوشیار، شہید، ذمی، قندار،
 ذمی، ہوش، مرا، امٹ، حاصل، افانی، پتھر، رسید، مردان، سارانا،

بہر خط کو بے دو نکھتا ہے۔ یعنی خر شد خر کا قیید در در بر کے ساتھ جا کر اور وہاں ہے
 خود میں سے دو چہ جگہ باندھ ہوگا۔ وہاں میں بے دو کیوں لکھوں۔ بہر جو شد چاہے
 بے دو دیکھو چہ ہوٹ۔ لہذا لکھو۔ میں بے دو نکھتا ہوں مگر مع او او کو غلط نہیں جانت
 در خر کو بھی بے دو نہ لکھوں گا۔ قافیہ ہو یا نہ ہو یعنی نظم میں وسط شعر میں آپرٹے یا نہ
 کی عمارت میں واقع موقوفہ لکھوں گا۔ یہ بات بھی تم کو معلوم رہے کہ جس طرح خر خر ہے
 نور قاسر کلب۔ سی طرح حم خر خر قادر ثابت کہ باصابط لفظ شیدا سہ شہنشاہ وقت
 قرار پایا ہے۔ یہ

ہاں یہ نتیجہ خد کرنا بجا نہ ہو گا کہ نثر کے سنگ میں لفظ جو تبد کی عظمت
 وحدت اور میت بغیر اس کے اشتقاق کو سمجھنا ممکن نہیں یہی حال کہ دوش دوش
 تنقیدی لحاظ کی ہے۔ اشتقاقی طریق کا کہ کے عددہ ردو کے شئی سنگ میں تسہیل
 الفاظ کا عمل مرکبات سے بھی لیا جاتا ہے۔ اسم۔ اسم۔ فعل۔ فعل۔ صفت۔ صفت
 فعل۔ اسم۔ فعل۔ صفت۔ اسم یا اسم صفت۔ صفت۔ فعل یا فعل صفت۔ ان کے
 مجموعوں میں اسم فعل صفت۔ ایک مرکب میں تھیں کیا جاتا ہے مثال کے
 خوب۔ دینیاتی۔ تانا بانا۔ دوست۔ شن۔ پیار۔ نیت۔ جہیز۔ ہاں۔ جوں۔ ہوں
 جان۔ ہاں۔ ان بن۔ چہرہ۔ وہ۔ پتے۔ کچے۔ تھیں۔ ان گہر۔ بہت۔ یرسن۔ سنڈاش
 قصہ خواں۔ کورکن۔ جڑی۔ رہ۔ جب۔ لہذا۔ بھکھی۔ ہاں۔ کوسھری۔ لٹھار۔ ہاں۔ ٹول
 حاکم۔ باب۔ گرما کر۔ رسا دل۔ کو چھا۔ کبھڑا۔ امن۔ چور۔ کام۔ چور۔ قدر
 رس۔ کا۔ بانی۔ شاہزادہ۔ تھنگو۔ جنجو۔ نشست۔ ویرجاست۔ دربادوں گیسو
 درز۔ نیک۔ مزاج۔ چھا۔ خاص۔ ٹول۔ تازہ۔ ٹیکیدار۔ چھٹی۔ رساں۔ فلک۔ بوس۔
 تفرقہ۔ در۔ دن۔ یٹک۔ جام۔ زیب۔ ستم۔ سیدہ۔ سر۔ پھر۔ بان۔ ہاں۔ چوں۔ پھول۔
 صبح۔ شام۔ دمام۔ وغیرہ وغیرہ الفاظ اور مرکبات کی ناتمام فہرست ہے۔ قافیہ
 میں نہیں مذکور ہاں طریقوں کے علاوہ اضافت کا طریق کار بھی اور وہیں رو ہے
 ہی وجہ ہے کہ وہاں سے دل، ساحل سمندر، شاہ عالم، نور چشم، صاحب طرہ
 حان، نالواں، مرغ تخیل، تخرم عمل، خانہ دیراں، آب و گل وغیرہ کا استعمال عام

تجربہ نامہ

سین یوں بھی ہو

عام آب و ہوا کے لیے

آب و ہوا کے لیے

۳

۲

۱

۱۱۱

۱. جنس ۱۳۱۲ کو

چنا

کے لیے

۵

۳

رو بھاری کے واسطے یہاں بھیجا۔

کوہ ہر ایک فقرہ شایاناً جس میں لفظ و تسلسل میں طور پر جنوہ کر ہے لیکن
 جس دن ہر ایک کسی تسلسل کا پید بھی ہو بہ فضا نہیں ہے۔ بلکہ حقیقت یہ ہے
 کہ زمان کی حریفیں عیب ہیں مگر غلطی سے ضمن میں آتی ہیں اور بیان کی خرابی غلطی سے
 مدعیب ہے۔ سفید رہاں کی لکڑیں معدت کر سکتی ہے لیکن بیان کی خرابی سے
 وہ گزر نہیں کر سکتی۔

یہی وجہ ہے کہ اردو نثر کا آہنگ یہ فقروں سے آراستہ ہوتا ہے

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

باریک اور چند بالکل مبہم۔ ان کریدوں کے ذریعوں اور طریقوں دونوں کا مقصد دربارِ مذہب
قریبی ہے۔ ۲۔ زبان کے دیگر طریقہ سستوں کے مقابلے میں ادیب کی بڑھی ہوئی قوت
تذاتی کا مظاہرہ لازم ہے۔ دلی زبان کے مقابلے میں سادگی کا ایک ترسب سے
بازی رہتا ہے۔ ۳۔ دلی زبان کے سہ ترین وصف اور ان کے بنیادی طریق
کی ستمی مجموعی زبان کے معاملات بھی مغیر ہوتے ہیں لہذا دلی زبان کو یہ کہتے وقت
عمومی زبان کو بھی مد نظر رکھنا ہوگا۔

۳۔ یہاں تھوڑے تھوڑے طور پر سادگی کے قطع نظر لفظ تاجید کی
محکمت و فن ایک بار پھر منٹ مڑتی ہے۔ ادیب بنیادی طور پر ایک لسانی تحقیق
ہے۔ سنی تھل میں اس کا مقصد بھی غور سے بننا ہے سائنات کے شعور سے
ادب و ادبی لی غندے سے سادہ سادگی کا شعور ہے یہ کہتا ہے۔
محض ذہنی ہے جس کا سب سے بڑا ہوتا ہے۔ سادہ سادگی سے جس کا
اور ذہن و زبان کے مخصوص معانی میں کمی و کثرت کا سب سے زیادہ شعور ہی وہ ہے
جو اس سے نجات دہانت کا ایک نتیجہ نکلتا ہے۔ ۱۵۲

پس یہ ہے "DISCOURSE ANALYSIS"۔ اس سے مراد
سبب کی تہوں کی شہل تہ کی تہی میں زبان کے عناصر درجہ دے۔ یہی تہی
ہے۔ کا طریقہ و تہہ۔ ہمیشہ کیا تھا۔ لسانیات کا یہ طور ہے کہ وہ ایک متحدہ
ہے۔ یہ جس کا ہر فرقہ و تہہ میں ہوتا ہے۔ یہ فرقوں کا مجموعہ (۱۵۳) ہوتا ہے اس
مسئلہ کو یہ سب سے حل کیا۔ اب سائنات تحقیق و وحدت کہنے دے رہا ہے۔
تہہ بھی کہی ہے۔ چوسکی نے ESSAY ON STYLE & LAM

• ORAL ESSAY & LAM میں بھی • GRACE -
IDEAS SLEEP FURNISH۔ جسے فرقوں کی تحقیق کو عد سے کہتے ہیں۔
ہے کہ تہہ کی تخلیق ادب میں بہت ہائی جاتی ہیں مگر عمومی زندگی میں اس طریق
کا استعمال کم ہوتا ہے۔

۳۵۳۳ لفظوں کے مجموعہ کو تہہ میں ادب بن کر کرنے کا طریقہ (۱۵۴) •

۱۱ اور سٹ (E ۲) کی تصوراتی شیطیں تحریر کے لحاظ سے بہت بہت
فیصل میں ۲۵ سال قبل سرورڈ وائٹ پال نے اس بات پر رد دیا تھا کہ کون ہی
اون ہر مرقہ کی رہن سے باہر نہیں جاسکتا۔ اسے اور اسی درمیان مختلف سائنسی
رہن سے سرورڈ نے جیسا ثابت رکھا۔

۱۲ اور سن پینڈ سٹ میں ہیں اور ڈی۔ جیک میں نے کی شمس کے
ساتھ ساتھ درخت کی تصویر ہے اور سی کے آئینہ سمیت انہوں نے
راؤن روڈ سے دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ بنک کے مطابق یہ فقرہ مبنیہ
یہ تشبہ ہے کہ اسے ایک شمس قوں، جو یہ مقصد پیش کرتا ہے اس وقت
روشنی بھی ہلکتے ہیں۔ یہ خود مختص ایک فقرہ ایک قول کی حد بندی ہیں۔ یہ
میں ہوں۔ ایک فقرہ کی حد بندی میں رہتا ہے کہ اس کے نام سے موسوم
رہتے ہیں۔ اس میں دو ہی روایت بنیادی ضرورت۔

۱۳ اور ۲۵ سب سے زیادہ فرق کو سلو۔ یا قی مطابقت کے ضمن میں دو عمومی نقطوں
PERIODIC COUPON میں تقسیم ہے PERIODIC
میں فرق کی تشبہ میں اس کے نام رہا ایک دوسرے سے اور ایک دوسرے
پر کھنکھ سے میں یہ وجہ ہے کہ معنویت کی سطح کی جلوہ گاہی ہے اس کے نیم پریم میں
کی عابثے میں نہیں۔ اس طرح یہ مزید حسین غنائی اور سیح عبادت بن جاتی ہے۔
STYLIC COUPON میں روح کا مقصود سیاں نہایت اعجاز کے ساتھ خود مختار
اور آزادانہ اور اپنی معنویت کی پوری تخیل کے ساتھ ظہور پذیر ہوتا ہے۔ ہر کیفیت
اب اس فقرے کے ہایت لازمی عناصر جو نہایت واضح بھی ہیں، وہ ہیں:

1. CLEARNESS (وضوح) 2. PRECISION (یکجائی) 3. UNIT

4. STRENGTH (زور) 5. HARMONY (آہنگ) 6. PERS

۷. P.E. کے نقطہ نظر سے لفظوں کا انتخاب بہت اہم نکلتا ہے، اور اسی غفلت

میں ادب و غارت کر سکتی ہے۔ انتخاب الفاظ میں بے پناہ احتیاط کی ضرورت ہے۔

نوں سے ابتداء میں قواعد کا لفظ بھی رکھنا ضروری ہے۔ درنہ شکر آہنگ مجروح

تحریروں میں الفاظ خارجی اور باطنی لحاظ سے دوسرے الفاظ سے خارجی اور باطنی طور پر
کل جدا ہوتے ہیں۔ وہ ہرگز کسی بھی طاقت کے ذریعہ ایک مصنوعی تنظیم کے تحت
بھی ایک نہیں ہو سکتے۔

۲۔ کسی فقرہ کا آغاز کبھی اس کے درمیانی سے سے نہ ہونا چاہئے۔ ورنہ
رہا یا کبھی کبھی عبارت کی خوبصورتی مکتس یا نفع تباہ ہو جاتی ہے۔ اگر فن کار کسی
فقرے کی فزنی ترتیب یا لفظی ترتیب کے مقامات میں پیدا کر کے عبادت کو مزید حسن
بخش جانتا ہے تو اس سے وہ آزاد ہے مگر یہ آزادی مشروط ہے۔ ایسا نہ ہو کہ قطار
۵۔ پمل عبارت کی بنیادی شکل کو ہی ڈھادے۔ ڈاکٹر ویٹ لی (Dr. W. H. A. T. Lee) نے
۶۔ ہاؤن مل ٹریٹس، کسی معمولی آدمی کو اس قدر رنگاہ احتیاط کہاں مبشر کو وہ
بے مقامات کو بخوبی سمجھا سکے۔

۳۔ کس فقرہ کو کبھی اتنی طوالت نہیں دینی چاہئے کہ وہ اپنی فزری اندرون کو
ضائع کر بیٹھے اور عبارت کے زور کو کم کر دے۔ اپنی فزری تشکیل کے ساتھ ساتھ
طوالت اس وقت قابل دید ہوتی ہے جب فقرہ کا آہنگ باقی رہے اور تکرار
کے بجائے فقرہ حسن لکھتا جائے۔ اور عبارت خوب سے خوب تر زور آہنگ
کی مصداق بن جائے۔

۲۱۵۱۷ زور بیان STRENGTH IN STRUCTURE

OF SENTENCE کے مابین یہ امر ملحوظ رکھنا ہو گا کہ کسی عبارت میں پیدا
ہونے والا زور فقرے میں موجود مختلف الفاظ کے مزاج اور ان کے ادکان کی طبیعت
پر منحصر ہے قابل ذکر امر یہ ہے کہ کیا مصنف بے حد طاقتور انداز میں بیان کر سکا ہے کہ اس کے
قادی پر وہی اثرات مرتب ہوں جیسادہ تر بیل رنا چاہتا تھا اس کے فقرے کا واضح ہونا
اور اس میں وحدت کی صفت موجود ہونا لازمی ہے اور اس کے لئے بیان کی پھرتی اور
اس کے زور کی نمائش ضروری ہے۔ پھر یہ دیکھنا ہو گا کہ ، ایک فقرہ تمام قسم کی اصران
الفاظ بلکہ فضول لفظیات سے آزادی چاہتا ہے کبھی یہ فضولیات وضاحت تحریر یا
ایجاد تحریر سے بھی پیدا ہو جاتی ہے۔ مزید ان تحریروں میں ہمیشہ زور کے مٹانی عناصر

موجود ہوتے ہیں۔ بقول شخصے کہ ایسے الفاظ جن کا تعلق شعور و فہم اور شعور زندگی سے نہیں ہوتا ان کی تشکیل پائی عبارت زور بیان کے اثر سے بھی عاری ہوتی ہے۔

۲۔ ہر فقرہ ہمیشہ پوری عبارت کے آہنگ میں اپنے آپ کو فہموں اور سیی ارکان سے پاک اور بے دخل رکھتا ہے۔ ہر رکن علیحدہ علیحدہ فکریے میں ہوتا ہے کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا ہے۔ شروع میں مذکور ارکان بعد میں آنے والے ارکان سے زیادہ طاقتور ہوتے ہیں اور کبھی کبھی یہ ہوتا ہے کہ دوسرا فقرہ دہی بات کہتا ہے جو پہلا بکرچکا ہوتا ہے۔ ہوتا یہ چاہیے کہ ہر رکن فقرہ علیحدہ علیحدہ اپنی فکر سے یکساں طور پر طاقت ور ہو۔

۳۔ فقرہ کی تشکیل میں اسی شئی پر خصوصی توجہ دینا چاہئے جہاں وقفہ استقبالیہ دو فقروں کی تعلقی یا بے تعلقی (فکری لحاظ سے) کو ظاہر کرنا مقصود ہو وہاں شکوہ بیان اور زور بیان کے پیمانے کا متوازن استعمال ہی مد نظر رہے یا درہے کہ صفت فعل کا ابہام یا ذو معنویت با صفت کی دقت ظہری اور اسرار سے ان کا باہمی ربط یا یہ سب چیزیں الفاظ پر مبنی ہیں اور الفاظ ہی سے لطیف یا تضاد کا عمل بھی پیدا کیا جاسکتا ہے۔

۴۔ تشکیل فقرہ میں یہ شرط ہے حد اہمیت کی حامل ہے کہ کون سا لفظ کہاں چسپاں ہوتا کہ اس سے بے حد طاقتور زور بیان پیدا کر سکے فقرہ میں ہر لفظ اپنی متعین جگہ رکھتا ہے اور اس کو اس کا نظام مل جانے سے فقرے میں قبضہ زور پیدا ہو جاتا ہے (perspicuity) بلاغت بھی اسی عمل سے موثر ہوتی ہے۔ اور بلاغت کو فقرے میں ہر جگہ اولیں مقام دینا چاہئے۔ چاہے انتخاب الفاظ کا مسئلہ ہو یا اجتناب خیال کا سوال، ہر جگہ یہی بلاغت بیان میں زور پیدا کرتی ہے۔

۵۔ ایک فقرہ میں جہاں دو مدعا مضمون ہوتا ہے یا جہاں تقابل، تضاد اور زور معنویت موجود ہوتی ہے وہاں فقرہ کی تشکیل پر خاصا دھیان دینا پڑتا ہے تاکہ زور بیان کے ساتھ آہنگ لفظی اور آہنگ معنوی برقرار رہے اور

وہ کاؤں کے لئے ہی نہیں بدرد و دماغ کے لئے بھی موذی ہوتے ہیں۔ ۲۸-۲۹ No ۱۰۸ پر اس امر کی تحقیقات آج جاری ہیں تاکہ شاید شیریں سہاحت کا رواج ہم پھر سے ہوسکے۔ جیسا کہ ماضی میں تھا۔ دیکھئے ادب میں ۷۸-۷۹ یعنی سی و نصف دیرہ اور لطیف ارکان فقرہ لفظ سے نکلنے والی صوت کو قوت بخشنے میں۔ گویا الفاظ اور صوت میں ایک مراسدت لازم ہے اور کسی ایک کی زیادتی سے فقرہ کی تشکیل اور اس کی عبارت حسن تباہ ہو سکتا ہے۔ طویل یا لمبے الفاظ محقر یا چھوٹے الفاظ کے مقابلے میں ہاؤں کو زیادہ کھلے معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی آواز کاؤں کو زیادہ متاثر کرتی ہے لفظ کی لمبائی یا اختصار کی بحث سے قطع نظر اور اصل ہاؤں کو وہ لفظ زیادہ متاثر کرتے ہیں جو بے حد ننگیت یا موسینیت سے مالا مال ہوتے ہیں۔

عبارت میں موجود آہنگ الفاظ کی مخصوص منظم اور ان کے ارکان کی مناسب ترتیب کا نتیجہ ہے جو ایک بے حد گنجشک موضوع ہے۔ آہنگ ہمیشہ بہترین انتخاب الفاظ ان سے پیدا ہونی چاہیے لفظ سے بھی، پر ہی مبنی ہے۔ اس کے بغیر آہنگ شرفظ میں پڑ سکتا ہے۔

۳۱-۳۲ ۴۹۰ دوسری نوع کے وہ آوازیں جو مدعائے بیان پر محیط ہوتی ہیں۔ بلاغت الفاظ کے زیر اثر ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ عبارت کی بلاغت بغیر آہنگ کے ممکن نہیں۔ یہاں دراصل امر قابل غور ہے کہ موثر آہنگ کیسے پیدا کیا جائے اور موثر آہنگ کن اصولوں پر کام کرتا ہے اس نکتہ کی وضاحت درسطونے ۷۹-۸۰ میں کیا ہے لیکن یونان اور روم کی زبان ہماری زبان کے مقابلے میں کہیں نہ زیادہ طاقتور تھی اور اس میں بے پناہ آہنگ موجود تھا۔ ان کے یہاں حروف کی خصوصیات باطن میں تھیں۔ الفاظ طویل ہوتے تھے جو زیادہ صوتیات سے برہنہ ہونے لگتے تھے وہ اپنے اسما اور افعال کا استعمال شے رقیق سیال سے زیادہ بھی لطیف آواز سے مزین الفاظ سے کرتے تھے۔ ان امور کی تفصیلات ”اسلوب اور علم لسانیات“ کے باب میں پیش لفظ کے ذریعہ درسطونے ۸۰-۸۱ میں

عبارت تنگ کے تمام مباحثات غالب کی روشنی میں (مثلاً لوں کے ذریعہ) اس لئے بیان کیے گئے ہیں کہ تنگ کے برادر رُس میں کسی قسم دوستی کا نہ منانہ کرنا پڑے۔ یہاں یہ بھی متذکرہ رہے کہ تنگ کے برادر رُس کی نثر اور دوسرے تنگ کے لئے ایک سند ہے۔ اور تنگ کے آہنگ سے بھی نثر معترف ہے یہاں تک کہ "بنیادی نثر" کے مترادف، ارتقاء، مدد دہی، آہنگ نثر کے تلافی، اسلوب، حمد و ستائش، اور نثر کے مستقل ناقد، سید نبی بخش اور اردو نثر کے معارف سرسید، حالی، در عبدالحق سب غالب کی نثر کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور غالب کی نثر کو اردو نثر کا معیار سمجھتے ہیں۔ بلکہ اس نکتہ کے پیش نظر اردو کے نثری آہنگ کے خاتمہ، اجرائی، تشبہ، حفاظت سے کہ تشکیل عبارت تنگ کے تمام مباحثات کی روشنی میں مندرجہ ذیل نکتے اخذ کیے جاسکتے ہیں۔

- ۱۔ آہنگ نثر اردو کسی بھی نہ بیان بغیر اس لئے کہ وہ کسی خاص مقام تک نہیں پہنچتا۔ اس کا پتہ آتا ہے اور دوسرے آہنگ سے۔
- ۲۔ وحدت و قطعیت، آہنگ نثر کا شرط اقل نہ ہو جائے بلکہ ان میں وکیلی جموں کی تہیہ و تسلیم کی شرط ضروری ہے۔ اس کی بنا پر تنگ کی نثر کی بکواسی و تہیہ ہو جائے جو ان سے منتخب کئے جائیں اور ان سے جو باتوں کی تعمیر ہو اور جس عبارت کی تشکیل ہوان کی معنویت میں یک قطعیت ہو، ایک شفافیت ہو اور یک حسن ہو
- ۳۔ آہنگ نثر کا حین دراصل الفاظ کے جائے استعمال کے حساب سے ان میں سروں کے بول سے ممکن ہے جس کا بیان اوپر کیا گیا۔ مقتضاتِ حال کے مطابق جذبات و احساسات کے مد نظر صاحب نثر الفاظ کی شخصیت یا ذات سے کسی طرح بزد آتا ہوتا ہے؟ بنیادی آہنگ کی اساس قرار پاسکتی ہے جس کا تفصیلی جائزہ دیکھئے اور ان میں لیا جاسکتا ہے۔

- ۴۔ مفرد جملوں سے لے کر مخلوط جملوں تک اور ان کے بیجا اب و انتہا و مدد و غنہ اور انبساط و استعجاب کے رنگ و روپ اور اتار چڑھاؤ سے بھی اردو نثر کا آہنگ متعین ہوتا ہے جس کی تفصیل اوپر بیان کی گئی۔

نہ تو تباہی و زوال، نہ بے بس و زبردست غطوبت، نہ بے بسوں کی موجودگی، نہ تشنگی، نہ شرب محل
 و تشنگی کے مخالف نہ غلو، نہ بوقیہ، نہ بیکس۔ اس سب سے ہمیشہ سراسر مطالعہ کا نتیجہ ہوتا ہے۔
 و اسل فزہر بھی سمجھو، نہ تو تشنگی سے بھی لطف پیدا کرتا ہے جو واقعتاً محض لطفنا و
 بساط نہ ہو کہ حیویت کی کہہ رہی ہیں اُس نے کایا اب آواز دہاتی ہے جس کا موزوں، استعمال
 صورت میں ہر نہ ہم پیرت ہی رہ سکتی ہے عام آدمی اس کے استعمال سے لغویات کے
 سو کسی اور کی تخلیق نہیں رہ سکتا۔ اس کی تفصیل بھی، و پیش کی گئی۔ ہذا غایات
 کے پیش نظر ہذا، تزارو کے ان اجزاء کا تعین ہو جاتا ہے جن کا تعلق نقطہ عبارت
 کی تشبیل میں مضمر ہے بلکہ آہنا، شر کے وہ عناصر جن کا برہ، ہر مدت
 تعلق حقیقی عمل سے ہے، فاجائزہ لینا بھی ضروری ہے تاکہ تخلیقی شر کے آہنا
 کی وضاحت باسان ہو سکے۔ اس باب میں تخلیقی نثر جو انسان کے احساسات و
 جذبات، نثر، غوغا و شعور پر نواز رہے۔ کامنا بھی، آہنا، شر کے داخلی عناصر کے
 تعین میں معاون ثابت ہو گا جو حقیقی نقطہ نثر سے نہایت ضروری مطالعہ ہے۔

تخلیقی نثر

۳۶۷ نثر کے آہنگ کے لئے لفظوں کا معنی مزید و مناسب ہونا ان لفظوں سے جتنا شعر کے آہنگ کے لئے ظلم کا موزوں ہونا۔ "تساوی" سے کہہ چکے ہیں کہ ایک قسم کا سربے اس لئے یہ ضروری ہے کہ جس لفظ کے شیعہ میں وہ ترکیب دیا جائے، ان آوازوں سے اس کو خاص تناسب ہی ہو وہ نہ کوئی دو مخالف سروں کو ترکیب دینا ہو گا، نف یا راگ، مفرد آوازوں یا سروں کا نام ہے لہر سُر بجائے خود دلکش اور دل آویز ہے، لیکن اگر دو مخالف سروں کو باہم ترکیب دے دیا جائے تو دونوں مکروہ ہو جائیں گے؛ راگ کے دلکش اور موثر ہونے کا گریہ ہے کہ جن سروں سے اُس کی ترکیب ہو ان میں ہندیت تناسب اور توازن ہو۔ الفاظ بھی چوں کہ ایک قسم کی صوت اور سُر ہیں اس لئے ان کی لیاقت اور شیرینی اور روانی اسی وقت تک قائم رہتی ہے جب اگر دو پیش کے الفاظ بھی لے لیں ان کے مناسب ہوں۔۔۔ آہنگ نثر کی تشکیل میں؛ معنی الفاظ کا مرتب و مربوط ہونا اور اس وسیلہ ابلاغ کی راہ ہموار ہونا ہے۔ اور یہ سچ ہے کہ

تلف کا میڈیم ہے لیکن جب اس کی سطح تبدیل ہوگی تو نش کی سطح بھی بدل جائے گی۔
 بدلتے بدل جانے پر اسے کہہ سکتے ہیں کہ اس دراصل لفظوں کا آرٹ ہے اور جیسا کہ مذکور کیا گیا
 ہر لفظ اپنا وجود اپنی آواز اپنے معانی، انسانی، اپنی تاریخ، اپنا کلچر، اپنا اردار و درپن
 شخصیت رکھتا ہے نہ صرف یہ کہ تخلیق کی سطح پر ہر لفظ حیات و کائنات کی کسی نہ کسی
 مرئی یا غیر مرئی شے کی علامت ہوتا ہے اور دنیا کی ہر شے کا وجود جتنا اس کی اپنی ذات میں
 موجود ہوتا ہے اس میں سے اتنا ہی ہمارے ادراک کی رفتار میں آسکتا ہے، جتنا لفظوں
 میں سمجھا سکتے ہیں۔ یہی ہے اس دنیا کی تمام اشیاء کی بقویہ کشی یا پیش کش لفظوں کے
 انتخاب سے بدلتے رہتی ہے جب جتنا ہم کہنا چاہتے ہیں اسے پانی چلا دیتی ہے حالانکہ
 اس ذات میں ہمارے فنی پانی نہیں بہتے جتن ہیں۔ یہاں ہم کا لفظ مستند نہ ہونے کے
 باوجود تبدیلی اس کا میڈیم ہے۔ یہ ہند کسی شیرخوہ کی زبان کی عکاسی تخلیقی سطح
 پر لفظ ہم کی پابند ہے۔

زبان کے متعلق محمد حسین آزاد کا خیال دلچسپی سے غالی نہیں، لکھتے ہیں، ”
 زبان قدرت میں ایک معمہ ہے کہ اگرچہ تو ایک بات میں ایک قلعہ فوادی تیار کر دے
 حوس تو پسا خانے سے زلوث کے اور چاہے تو ایک بات میں اسے خاک میں ملا دے
 جس میں ہاتھ بدلنے کی بھی ضرورت نہ پڑے۔۔۔ زبان ایک جادو گر ہے جو کہ طلسمات
 کے کارخانے، الفاظ کے منتر وں سے تیار کر دیتا ہے۔۔۔ وہ ایک تادو مرصع کا رہے
 وہ ایک چالاک عیار ہے۔ یہ وہ مصور ہے کہ نظر کے میدان میں رقع کھینچتا ہے
 کبھی تاریخی، کبھی کلناری، کبھی ایسا بھیت بھینٹ گلابی رنگ دکھاتا ہے کہ دیکھ کر
 جی خوش ہوتا ہے۔۔۔ ظاہر ہے کہ ایسی ہی زبان کو تخلیق کی زبان یا تخلیقی
 زبان یا تخلیقی نثر کہتے ہیں۔ تخلیقی نثر پہاڑوں کی وہ برف ہے جو موضوعات کے سورج
 کی برکت سے رنگ مانگ لیتی ہے اور صد رنگ ہو جاتی ہے۔۔۔

عابد علی عابد، مولوی عبدالرحمان صاحب، مرآۃ الشہداء اور حادی حسین کے حوالے
 سے تخلیقی نثر اور نثری آہنگ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں ”بہت دنوں میں
 آئے“ اور میاں عید کا چاند ہو گئے“ دونوں کے فقرہ کے معانی بالکل ایک ہیں لیکن

حسن کلام اور زور بیان میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔ ”سحر شیریں مزید بیٹھتے ہیں“ مولانا کو یہاں محنت اشتباہ ہوا ہے۔ ”بہت دلوں بعد“ ایک غیر جانب دار فقرہ ہے جو کسی جذبے کے رنگ میں سمویا ہوا نہیں ہے۔ اس لئے سرے سے تخلیقی نشیے دار ملک میں شامل ہی نہیں ہوتا۔ اس کے برخلاف میاں عید کا چاند ہو گئے ”جذبے کی جھلک دکھاتا ہے“ آنے والے کی محبوبیت دکھاتا ہے، چٹکی ہوئی چاند کا سماں باندھنا ہے۔ بنی محمد کی دھڑاں کے حساس کا شعور دلاتا ہے اور پردے ہی پر نہیں وہ درودات کہہ جاتا ہے جسے غیر تخلیقی نثر چھو لے تو اذلیاں جل جائیں۔ ”تخلیقی نشیے دار“ مولانا کی نشاندہی کرتے ہوئے اصل درجے کے فنکار کے لئے تخلیقی نثر نویس کی ضروریات قرار دیتے ہیں بلکہ فنکار کا اصل جوہر تخلیقی ترکیبوں میں ہے۔ ”مارکلی ڈرائے کے حوالے سے لکھتے ہیں“ انارکلی کی زبان عام زبان سے مختلف ہے، اس اعتبار سے تخلیقی نثر کا اختصار ہے۔ اس کا اسلوب تکمیل اور جذبے میں سمویا ہوا ہے وہ ہر آہنگ شعور حقیقت ہے جو شعری درجہ تک پہنچ جاتا ہے۔ اندھی و عذرا ہی نے تخلیقی نثر کا وہ کارنامہ بنا دیا ہے کہ مصنف کی زندگی ہی میں یہ حقیقت کلاسیک ہو گئی۔

اس مباحثہ کو پوچھنا سبب جان لوچیں، کے الفاظ اختیار کرتے ہیں جو غلطی کو منحصر کرتے، موصوفہ منطبق کرنے کے لئے مناسب۔ درتلیس نثر سس سے رستے کو وضع کرنے کیلئے بہت کافی ہے۔ علامہ

ازل میں لفظ تھا؛

لفظ خدا کے ساتھ تھا؛

لفظ خدا کے اذن سے تھا۔

وہ ازل میں خدا کے ساتھ تھا۔

اس کے ذریعہ سب کچھ پیدا ہوا؛

اور کائنات میں ایسا کچھ نہیں۔

جو اس کی صفت تخلیق سے ماورا ہو۔

اس میں زندگی تھی :

اور وہ زندگی کا نور تھا ؟ ۔

۱۹۰۱ء میں لندن دسب قی - لوار ، کے ساتھ لفظ آسمانی شے بن کر حقیقی زندہ ہو گیا۔ دروہی معلوم ہونے لگا۔ یہاں سے لفظ بھی اپنی ذات سے نہ فرسورت ہوں گے نہ بد صورت بلکہ اپنے فرد سے لے کر مطبوعہ کی زبان تک ہر ایک لفظوں کے فلسفہ کی زندگی آریسی کو زندہ کر کے کائنات کی رکارڈ ہوں لے فلیٹی بجائیے سے ہوئے۔ یہاں سے بدادہ کائنات سے لے کر کائنات کی وجہ سے سمیعیت و نہایت شعور و عمل اور کائنات سے لے کر کائنات کے عمل ہوتے ہیں اگرچہ حقیقی عمل لفظوں کا اثر ہے کائنات کی زندگی اور وہ کائنات سب دنیا کی زندگی کے لئے نام ہے موضوع و تکنیک کی دوزی برحار سے کام لے کر دیکھنا کا نام ہے مزید جمالیات و فلسفہ کے ہیئت اور دوزی کے لئے کائنات ہے دوزیہ و غزہ لہذا یہ نتیجہ نکالنا کہ متذکرہ بابا خزر کا آتما جانہ دروہی کے بیان کے ساتھ عبارت ہے جو ہر کیفیت معانی آسمانی کا ترجمان ہے اور اس کا نام سنگ ہے "کل دروہی ہے دروہی کے سنگ کی انہما بھی ہے کہ دوزی معلوم ہو گا اب اسی سنگ کے پیش نظر شبلی نے آزاد کی بوں لغزیت کی تھی وہ غیب بھی انہما ہے تو دوزی معلوم ہوتی ہے ۔ تخلیقی اثر کے آہنگ کے اثرات کا انحصار لفظا انہما پر پڑتی ہے کہ اس کا آہنگ انسانی آہنگ سے کہیں تک تعلق رکھتا ہے ۔ اس کا جواب حقیقی اثر کے آہنگ کے داخلی اجزا میں مصر ہے ۔

۱۹۰۳ء - تہ ماہ علی عابد نے اپنی کتاب "اسلوب" میں تخلیقی اثر کے عناصر کا تفیسی بیان کیا ہے۔ یہ کتاب اس کے آہنگ سے بحث کی ہے ان کے مدعائے بیان کا حاصل دروہی و معانی کے ساتھ یہ ہے نظریہ میں کوئی بنیادی فرق نہیں فن کار پر پی داروہی و جذبہ کی کوئی حلاوت اور کوالیت ہیں انہما کے مستقل کرنا ہے وہ محض اتفاقی ہوتے ہیں اور اس نے ان کا نقطہ و اثر کے قسب میں ڈھلتا بھی انہما کے اثر کا اثر ہوتا ہے ۔

یہ نظریہ دروہی کے آہنگ میں عنصر مذہبی و لفظی و شعری کے ذوق

نثر کی تعریف : نثر - یہ ہے جس چیز کو وصفاً یا بیاناً کہتے ہیں وہ نثری نمایاں ترین
 مصوٰع بات سے بھر جاتا ہے جب نثر بڑھتی ہے تو زندگی کے متنوع تجربات کے بیان
 کے لئے نثر اور انسان کے ہمارے لیتی ہے۔ جی وہ اصوات ہیں جس میں شخص پہلو کم
 موجود ہوتا ہے اور بدلتا ہے۔ انسانہ نہیں ہوتا بلکہ اس کا سہارا لینا پڑے۔ ڈرامے
 میں نثر پر وہ صریح طریقہ یا SOCIAL COMEDY کہتے ہیں۔ نثر ہی کام کرتی ہے
 کہ وہ زبان دلچسپانے وقت مصنف کی تخلیقی تہہ ہمارے فیصلوں اور تخیل کے شعور
 میں سے سب اور ہمیں نہ غیب دہانی ہے کہ ہم انسانی کمزوریوں کو برا سمجھیں، ان
 انسان کا مذاق، ٹرائیں اور یوں رفتہ رفتہ اپنا معاشرے سے گم کر دینے میں معاون
 ہوں۔ عنصر اکھا جاسکتا ہے کہ وہ جذبہ خالص اعتبار سے ذاتی نہیں ہوتا وہاں نثر
 ہی کام کرتی ہے مثلاً یہ طور پر طنز یا یہ نثر ہی کام ہے کہ نشہ زلی لوکیں چھو
 چھو کر معاشرے سے ناسور دکھائے اور پھر ان کا براوا بھی کرے۔ جو طنز سے
 انتہا پر پہنچے وہ نظم کے قالب میں بھی ڈال ملتی ہے کیوں کہ اس میں شہی
 ہوجاتی ہے اور شہی واردات کی شدت کا عنصر بھی لیکن خالص طنز جو ایک
 مبرا رکھ کر معاشرے کی کمزوریوں، کٹھالی ہے اور ایسے کردار تخلیق کرتی ہے جو اس کا
 نسب پورا کریں جو جو سے بالکل علیحدہ چیز ہے۔

نثر ایک اور صفت یہ متعین کی گئی ہے کہ وہ انسان کے اعمال کے متعلق میلے
 صادر کرتی ہے، علم کا کام دیتی ہے۔ اس کی زبان انصاف کی زبان کی طرح صحیح باذکار
 و متعین ہوتی ہے۔ اسی طرح نثر جب کسی شاعر یا کسی نثر کی ترجمانی کرتی ہے تو وہ
 اس کا بھی صادر کرتی ہے لیکن اپنا عمل میں تخلیقی بھی ہو جاتی ہے۔ نثر بھی جذبات کو کساتی
 ہے اور یہی اس کے تخلیقی ہونے کی کسوٹی ہے۔

آگڈن کی نظر میں زبان کے استعمال کے دو طریقے ہیں؛ ایک تحویل (RE-
 FERENCE) اور دوسرے جذباتی (EMOTIONAL) تحویلی
 طریقہ، افکار اور اشیاء کا حوالہ دینے کے لئے استعمال کیا جاتا ہے اور جذباتی
 طریقہ اس غرض سے اختیار کیا جاتا ہے کہ ان افکار یا اشیاء سے جو جذبات یا امیال

پیدا ہوتے ہیں ان کو بروئے کار لیا جائے سانس اور نثر کی زبان نچوٹلی ہوتی ہے اور شاعری
کی زبان جذباتی (MEANING OF MEANING) ہر استناد مغربی شعریات میں محسوس ترقی
ادب ماہور ص ۳۳۰

سنیل نے *POETIC DIVERSITY* کا ترجمہ زور کلام یا زور بیان
سے کیا ہے، وہ حق ہے کہ بہت اچھا ترجمہ کیا ہے۔

ایسٹ کے فولک کے مطابق 'جب تک زبان اپنے مزاج کو بالکل بدل نہ دے گی
مابعد یا جوہر قابل پیدا نہ ہوگا۔

جوش بیان یا زور بیان کے لئے عابد علی عابد نے مندرجہ ذیل نکات تلاش کیے
ہیں۔ ۱۔ بیان کی تمام ممکنات پر دسترس حاصل کرنا، ۲۔ شوخی بیان یا انداز بیان
کبھی زور بیان کا ہی حصہ ہے، ۳۔ زور بیان نزاکت خیال کے ساتھ جذبات میں بھی توازن
رکھتا ہے۔

۳۵۸ PATHOS جس کا ترجمہ عابد علی عابد نے گزار کیا ہے اس کے متعلق
دایملنگ نے (انگریزی لغت جارج ایلچ ۱۹۳۳) لکھتا ہے کہ اصل یونانی لفظ ہے
اور اس کے لغوی معنی ہیں تجربہ، دکھ، جذبہ (اسی سے PATHOLOGICAL
ہے کہ درد عموماً موجود ہوتا ہے) غم، اندوہ، مصیبت، پھر اس کے اصطلاحی معنی
کیوں تعریف کرتا ہے، 'انسانی زندگی یا تجزیات کی وہ صفت جو رحم یا ہمدردی
کے جذبات پیدا کرے یا خارجی حالات میں کوئی ایسا تجربہ جس سے یہ ذہنی کیفیت
پیدا ہو۔'

چیمبر کی بیسویں صدی کی لغت کہتی ہے وہ صفت جو زور کے جذبات اکسائے جذبات
وحساسات کے متعلق کو الٹا (PATHETIC) وہ اسلوب جو اندر رکھتا ہے رحم
کے جذبات، اکسائے بہ تمام لغت کی نکتہ طرزیوں میں دراصل PATHOS روح
انسانی کی لطیف ترین کیفیات کو کہتے ہیں اور دکھ یا درد، جذبات و اثرات
لطیف میں شامل ہے۔ اس لئے غلطی یہ سمجھ لیا گیا کہ جب دکھ کا بیان نہ کیا
جائے گا، گداز کی صفت پیدا نہ ہوگی۔ درحقیقت روح انسانی کی دھوپ

جھاڑوں میں ایسے مقام بھی آتے ہیں کہ دکھ سے بھی ابتلا شدہ جوڑتے ہیں لیکن لطافت خیال سے نہیں بنتے یہی SATIRE حداثات ہیں۔۔۔ درحقیقت SATIRE وہی معنی ہے جس سے دوسرے ہمدردانہ طور پر متاثر ہوں۔

نہ میں دورِ ظلام باجوشیں بیانِ رنگ بکھاتا ہے، تاہم ناول نگار اور افسانہ نویس اس بارے میں آزادانہ رائے چھوڑتے ہیں کہ ان کا ادبی انداز اور اس کے ذریعے بیان کی جھکاریاں دکھ دیتے ہیں۔ مثال کے طور پر ادیبانِ دہلی، خیاستان کے افسانے، بازو جس، ایٹلے کے خطوط، آب، ریاض، اشعار حسین کا مجموعہ افسانہ کنکری اور تاج کا ڈرامہ اناہ کی کو عابد علی عابد نے اسی زمرے میں رکھا ہے اور دوسرے موقعوں پر محمد حسین آزاد، طرس وغیرہ بھی بدربہ تعبیر کی نظر سے دیکھا ہے۔

۳/۵۱۴ مزاح جو انداز کی صفات جذباتی میں شمار ہوتا ہے (سگر) جو شخصی کو تو خارج کرنا چاہتا ہے مگر عموماً دلی معیار پر پوری نہیں اترتی۔ HUMOUR مزاح کے معنی دائلہ (خف) حیرت، ہلکا ہے: خندہ اور شے کا شعور، مہودہ اور بے اثر ہوں پر ہنسنے کا لفظ، زم زم نہ پاں میں بیہودگیوں کی طرف اشارہ کرتا، بشرطیکہ اس میں ہمدردی شامل ہو۔ چیتہ کی لفظ "بیسویں صدی" میں ہے، ایک مکہ ذہنی جو عجیب اور خندہ آور چیزوں کا شعور کرتا ہے، ان میں سے مسرت حاصل کرتا ہے اور ہمدردانہ ان پر ہنسنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔

SATIRE یا طنز کے معنی دائلہ (خف) ہے کہ، "کوئی ایسا فن پارہ ہے جس میں سنائی اور بڑوں اور بیہودگیوں کو آئینہ دکھایا جائے، دیا کالری کی مذمت کی جائے اور ایسے معاشرے کی سخت اہانت کی جائے جس میں برائیاں اور بریاکاریاں راہ پاگئی ہیں۔"

IRON کا لفظ بھی SATIRE کے دائرے ہی میں مل جاتا ہے۔ تاہم دائلہ (خف) عینہ (خف) ہے۔ "لفظ کو اس طرح استعمال کرنا کہ ان سے مزاح اور تمسخر کی پوائیڈے، نہیں کہنا اور ہاں مراد لینا شیعہ لفظ، آخذ میں لکھتا ہے کہ "یونان کی پرانی تصنیف میں ایک معمولی سا کردار یا جانا تھا جو بہت ہوشیار اور عیار ہوتا ہے اور جسے EIRON کہتے تھے۔ اس کے کان کو اور اس کے کرشموں کو EIRONIE کہتے تھے

تخلیقی نثر اور استعارہ

۱۹۵۵ء - سید عابد علی عابد اور استعارہ کے عنوان سے امتیاز علی تاج نے نوائے تخلیقی نثر کے داخلی حوالہ کی طرف اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ”اسے ہاں تصوریت بھی ہے، خیال افزائی بھی ہے اور شری وہ مخصوص لے ناری بھی ہے بول سے شعر کے وزن سے علیحدہ رکھ کر شعروں کے دائرہ میں داخل کھتی ہے یہ داستان سزا سزا استعارہ ہے۔“ سید عابد علی عابد کے مطابق نثر کی کامیابی کا راز استعارہ کی کھوج پر مبنی ہے۔ انھوں نے ”استعارہ“ پر سارا زور صرف کیا ہے۔ یہاں تک کی غیر تخلیقی نثر اسے چھو لے تو انگلیاں جمل جائیں۔ استعارہ کیا ہے؟ صرف جدت الفاظ، ندرت خیال اور تنگنگی و طرفی جذبہ کے امتزاج کا نام اور فصاحت و بلاغت کے بحر بے کراں کو کوڑے

میں اسیر کرنے کا نام۔ اسی استعارے کی شعلہ کاری کی داخلی باتوں کا پتہ عابد صاحب نے بخوبی چلایا ہے۔ ملتے ہیں، (استعارہ) فن کار کا محرم راز ہے جس کی ضو سے تعریف میں جگمگاتا ہے اور جو الفاظ سے بے طرح جادو جگمگاتا ہے، یہاں دو چیزوں میں جو مشابہت موجود ہے، اس کے لئے علامتیں ڈھونڈی گئی ہیں لیکن ان علامتوں سے اصل حقیقت تک جانے کے لئے رشتہ تشبیہ کو سمجھ کر ہمیں مفہوم تک پہنچنا پڑتا ہے۔ یہی وہ عمل تخلیق ہے جسے استعارہ یا تخیل کی کار فرمائی کہتے ہیں۔ اسی کو فیضان الہی یا وجدان کی جلوہ نمائی کہتے ہیں۔ یہ استعارہ تخلیقی نثر کے داخلی و باطنی آہنگ کے لئے جزو لاینفک کی حیثیت رکھتا ہے۔

سخن و ادب کے میدان میں ابھی تک جتنے مباحثے آئے ہیں ان میں بیشتر کا حارس یا قاعدہ یہ ہے کہ استعارہ اپنے اندر اتنی استعداد رکھتا ہے کہ وہ ایک وقت لمبی جہاں و جہاں کا منظر بھی ہے اور معنوی حسن کا آئینہ بھی۔

جدید دور میں جب ندرت کو شہی اور جدت طرزی کا خون بہیل تو نقادوں سے استعاروں کی صحت کا بھی منظر دیکھا گیا۔ درودہ اپنی تلافی زبان سے استعاروں سے پر بھی ”کچھ“ اظہار خیال کر کے مافوق العقل محقق بننے کی کوشش کرنے لگے جب کہ اسطو کا قول ہے کہ ”استعاروں کا خالق نابغہ و ذکاوت ہوتا ہے۔“

ازمید شاعری سو یا تخلیقی نثر دونوں ہر لحاظ سے اکمل اور مرتب ہے، در ایک صاحب نظر نے دعوتِ فکر و فن ہے۔ دونوں کی آسودگی بغیر استعارے کے ناممکن ہے کیوں کہ ان کی محراب کبیر استعارہ ہی ہے۔ ہم سخن و ادب میں استعارہ ہی ایک ایسی وقت کا سرچشمہ ہے جو من کار کو کلاسیکی اور لافانی بناتا ہے۔ علامتیں مرتب ہیں، ان کا مفہوم بدل ہے اور وہ اپنی خودی سے بے کنار ہو سکتی ہیں۔ مگر استعارہ جادو اس پیہم رواں اور ہر دم جوان رہتا ہے۔ علامتیں محدود جغرافیائی حالات میں لا محدود ہوتی ہیں جب کہ استعارہ حد کی تیزی منزل سے بھی آگے ہے علامتیں وہی زندہ اور پائندہ رہ سکتی ہیں جو بذات خود استعارہ ہیں۔ بقول کارل لائل ”علامت ایک استعارہ ہے جس کا لفظ غیر معین ہوتا ہے تاکہ اس سے (یعنی استعارہ سے) ذہن کے دریچے کھل سکے۔“ اس تعریف کے علاوہ علامت کی تمام تعریفیں غیر یقینی ہیں مثلاً ویسٹرن علامت کو مجرد جذبے کا ظاہر ہی اظہارینگر

نے کسی ذریعے تجریدی شکل اور انداز، شعور کی آواز اور چرچہ جہز نے دیوالوں کی شاعری
 اور نے حسیت کا مکمل دورہ طے کر رہے ہیں۔ حقیقت سے ماوراء ہونے کی کوشش
 و در ہے۔ اسی ذریعے میں دیلی اور ایس وید کے نام بھی قابل ذکر ہیں مگر سب کا انداز
 محض جزئیاتی ہے۔ جبکہ استعارہ جمادات سے آگے زندگی کی کٹھوس حقیقتوں کو بھی پیش
 کرتا ہے اور انعام کے سلسلہ میں پناہ فراغ بھی جلاتا ہے۔

۲۱۵۱ د۱۱ : دیو دس کے استعارے کے معیناتی نظریے پر پانچ اعتراض
 کئے ہیں۔

پہلا اعتراض :- استعارے بنانے کے کوئی ہدایت مار نہیں مرتب ہو سکتا۔۔۔
 استعارے کا یقین مدد ذاتی لی بنا رہا نہیں ہے۔

جواب :- یہ بات اس قدر سبب محسوس ہے کہ کسی زندہ ہاد
 استعارے کے معنی اس کے معیاری (لفظی) معنی کا حصہ قرار دیے جاسکتے
 اور اس لئے انھیں غفلت یا انسائیلو پیڈیا میں نہیں ڈھونڈا جاسکتا۔

دوسرا اعتراض :- اس نظریے بات سمجھنے میں مدد نہیں ملتی کہ استعارے کے اندر الفاظ اس
 طرح کام کرتے ہیں جس کی بنا پر ان میں مجازی یا استعاراتی معنی آجاتے ہیں۔

جواب :- یہ نظریہ بہر حال ہمیں سمجھنے میں مدد دیتا ہے کہ کوئی استعاراتی بیان
 اپنے سیاق و سباق میں کس طرح کام کرتا ہے۔ بشرطیکہ ہمیں یہ اطمینان
 ہو جائے کہ استعارہ ساز خود استعاراتی مرکز (یعنی الفاظ کے استعارہ پن)
 کو کسی مخصوص وسیع شدہ مفہوم کا حامل قرار دے رہا ہے۔

تیسرا اعتراض :- یہ نظریہ کہ استعارے میں بعض الفاظ ایک سے یا ... وسیع شدہ
 معنی اختیار کر لیتے ہیں، مکمل نظریہ نہیں کہا جاسکتا ہے۔

جواب :- کسی وقتی طور پر وسیع شدہ معنی کو تسلیم کرنے سے یہ مراد نہیں کہ اس کے
 ذریعہ ہم یہ پوری طرح واضح کر سکتے ہیں کہ استعارہ کس طرح کام کرتا ہے۔
 چوتھا اعتراض :- اگر کسی استعارے میں کوئی مخصوص ادا کی عنصر ہے۔ ... تو اس کا
 لفظ بہ لفظ ترجمہ کر کے ہم اس کے اتنے قریب کیوں نہیں آسکتے جتنا ہم چاہتے ہیں۔

کی حد تک ہی قرار دیتا ہے۔ جی جیاب سبب سبب کا ہے جو استعارات کو کلاسیکیت اور
 کلاسیکیت کی میاد قرار دیتا ہے۔ اس ضمن میں ڈرائیڈن، جوسس اور گوئے وغیرہ کے افکار
 دیدنی ہیں: عربی نثری سنکرت اور اردو میں قابل ذکر شاہنامہ، مہا بھارت اور دربار بری
 ست جس میں فردوسی و اس اور آزاد نے استعارات کے جلوس نکائے ہیں اور اپنے فن پر
 لاف زیب کی بہت دے رہے، ظاہر ہے کہ اسی صورت میں استعارات کی افضلیت سے انکار
 رہا، انہی مابلی درمہ، یکنی کا بیوت تیار ہے، استعارہ کی بیساکھی ستم کے کسی بھی فن پر
 نے ادب بارک لومبوج اور نگار تصور کر لینا، فن کار کے ساتھ ہی نہیں بلکہ استعارے
 کی ہمت سے جشم پوشی اور خود اپنی صلاحیت کے لغات کی دلیل دینا ہے۔ استعارہ صل
 فن کی روح ہے جو ادب کو حادثاتی اور بقاء دوام بخشتا ہے۔ استعارہ فرد فن کے لئے
 متحرک خون کا حکم رکھتا ہے جو خود و فہم کو حرارت کا اعتبار کرتا ہے اور استعارہ دل اور جگر
 کے لئے پناہ مہر بن خون دو آتش سے تشکیل پاتا ہے جو زندگی کو محدود زندگی ہر
 انسان کو دے دیتا ہے اور سب سے آہستہ رہتا ہے۔ استعارے کی دستوں میں نہ کر صرف
 مہر بن زمین کو خود ہے بلکہ عمومی زبان سنس کی حسن ناری بھی منہ گریہ جو ایک طرف
 جذبات و احساسات کو متحرک کرتا ہے تو دوسری طرف ذہنی انجماد کی برفیلی چٹانوں کو
 بھی پھندا کرتا ہے۔

۳۹۵۵۱۲ غرضلہ تعارفات کے درجہ نسل کو پانچ طبقوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

۱۔ موضوع کی قسم و روشنی کے لئے۔

۲۔ موضوع کو قابل قبول بنانے کے لئے۔

۳۔ موضوع سے ذہنیت کے بجائے اس کے تقاضوں کا خیر مقدم کرنے کے
 لئے۔

۴۔ خوابیدہ احساسات اور مردہ افکار کو بیدار کرنے کے لئے۔

۵۔ آرائش حسن بیان کیلئے۔

یہاں ایک ایسی مثال پر اکتفا کروں گا جس سے خود حسن استعارہ شرم
 و محجاب سے لرزتا معلوم ہوتا ہے، ملاحظہ کریں۔

”اللہ نور ہے، آسمان کا اور زمین کا۔ اس کے نور کی مثال ایسی ہے، جیسے ایک طاق ہو جس میں ایک چراغ ہو، وہ چراغ شیش کی یک قندیل میں ہو، وہ شیش قندیل گویا ایک چمکتا ہوا تارہ ہو۔ وہ چراغ زمینوں کے ایک مبارک درخت سے روشن کیا جاتا ہے۔ وہ زمینوں نہ شرتی ہے نہ غربی۔ نزدیک ہے کہ اس کا تیس روشن کر دی جائے اگرچہ نہ لگے اس کو آگ۔ اللہ نور ہے، نور کے اور پر۔“ (۲۳-۳۵)

مندرجہ بالا مضمون کی عبارت مذکورہ تمام شقوں سے ہر طرح جامع ہے۔ ایک طرف اس نے فہر اور فلسفے کے نئے نئے دروازے کھولے ہیں تو دوسری طرف روح و وجدان کو بھی ایک پہنچایا ہے۔ ایک طرف اسلامی سہنت کی قندیوں کو روشن کیا تو دوسری طرف رہبانیت کو ہوا دی، ایک طرف مخصوص تصور انقلاب کا گہر پر قرار پائی ہے تو دوسری طرف فلسفہ خاد کے لئے نئے نئے کوششیں پیدا کیں، غرض اس نے اہل قلم کو دعوتِ فکر کے لئے آمادہ کیا، درحقیقت وہ باطن میں ایک واضح مدنیہ قائم کرتے ہوئے دونوں کے دروازے کھول دیئے، جس میں بہت سے نئے مسائل و مسائل کے کھولنے، باطنی بحثیں، تصور کرنا اور رد و تارہ کی سخت و سہل شک و سہل معنی خیز زبان، تا بزل سکندر اور بلکہ سب سے فیصلہ صاف و سہل ہے کہ جس سے ان کی تنگ نظریاں ہٹ جائیں، درجات و درجہ بند ہو جائیں۔

ام واقعہ ہے کہ خدا جہتوں سے نہ کیسی لامحدود روشنی ہے جو کسی انسان زمینوں پر چراغ جس میں آگ نہیں لگتی ہے نہ پیدا ہوتی ہے اور اس پر مزید یہ روشنی روشنی کے اوپر ہے۔۔۔ یہ حقیقت یہ کہ یہ ایسی تحریر ہے جس پر تمام ساری ساری کا درود رہے سب سے پہلے نیاز مندی سے غور و فکر کرنا اور پوری توجہ سے متفرق ہونا لازم ہے۔ پھر کہیں ان استعاروں کی زبان سمجھ میں آئے گی۔

۲۱۵۰۵۱۳ بہر بہت استعداد کی تخلیق آسان کام نہیں ہے لیکن انسان خدا کی منشاء کے بموجب تخلیق پاتا ہے۔ اور وہ جانتا ہے کہ ”تخلیقوا و با خلق اللہ“ یعنی اپنے اندر صفات الہیہ پیدا کرو اس لئے، سدا رہا ہے پناہ سعی اور غور و فکر کے بعد انسان کے ہاتھوں ظہور کی منزل میں

نہایت زیادہ سے زیادہ استعارات کے خالق ہونا بدست تعبیر کیا ہے، اور اگر
 صورت کی بقیہ آسان کام ہے تو ہزار ہا موعومات ساری موجودات میں بھرے پڑے ہیں
 ایک موعود کی خفیہ جڑ سے دہانت "a" کا پتہ لگ سکتا ہے صحیح اندازہ بھی ہوسکتا ہے۔
 اور اس کا ساتھ ساتھ دماغ کو ملتا بھی۔ ناچیز کا خیال تو یہ ہے کہ استعارے کی تخلیق
 تو دور کی بات، استعارہ ذہنی بھی آسان کام نہیں ہے۔ بس کے ساتھ، فلاطون، ویرا بن
 دلی سے فل سدرس کی بھی فہر لی آنکھوں کی کبھی جھپکائی ہے۔ اسی سے استعارات
 کی تفہیم اور تفسیر لینے یا لکھنے میں مقرر کی جاتی ہیں۔

۱۔ مہارتی مع۔ جو توس فرس کے ذریعہ احساس اور تاثر کی ہو ہو مرتبہ ہماری ایسے میں
 مددگار ثابت ہوتی ہے۔

۲۔ تمثیلی مع۔ جو دیر دشا اور حق و باطل کے پس منظر میں انسانیت کی بہانی کی
 ترجمانی کرتی ہے۔

۳۔ معنی طبع۔ جو حیات و رہائش کے پس منظر میں معنوی گہرائیوں اور گہرائیوں کا
 پتہ دیتی ہے۔

۴۔ مجازی سطح۔ جو بے رنگ بصیرت کے ادراک سے اصل حقیقت کو رد و شناس
 کراتی ہے۔

۵۔ وجدالی سطح۔ جو مرث و لہرانی، عاسقی، یا خودی میں مستغرق ہو کر ہی عرفان کی
 منزلوں سے گزرتی ہے۔

ہاں۔ اس کی مزید یاد دہانی ضروری ہے کہ ہر سطح کے ذریعہ استعارے
 کی تفہیم اسی وقت ممکن ہے جب جوش و جذبہ اور جذب میں عویت اور رفعت موجود
 ہو اور فرد وجدان میں جو غمت و متانت اور عجب کا بے پناہ اثباتی رنگ نقش پذیر ہو۔
 منجملہ تمام سطحوں سے یہی نتیجہ نکلتا ہے کہ استعارہ معنی اور لباس معنی
 (الفاظ) کے جمال و جلال کے لئے اتنا ہی ضروری اور لازمی ہے جیسے روح اور جسم
 کے لئے شخصیت غرضیکہ ایک فقرے میں کہا جاسکتا ہے کہ استعارہ سخن و ادب
 کو فکر کی حرارت، ذہن کی بصیرت، وجدان کا جذبہ اور حسن کا شباب بخشتا ہے

اور اپنا خاص کردار ادا کرنا ہے اور زبان کے لفظ کو دو گنا دیتا ہے۔

اس امر کو مد نظر رکھنا ہوگا کہ جہاں تک استعارات کے نزول سے مبالغہ کی پیدائش ہونے کا خدشہ ہے۔ وہاں بھی مد نظر رکھنا ہوگا کہ

"The hyperbole consist in magnifying or diminishing an object beyond reality. This figure is in common use among both the learned and unlearned, the former mind does not seem satisfied with the simple truth, but has a strong propensity to add or diminish."

یعنی ۱۔ مبالغہ کسی بھی کسی سہارے اور مددِ اندازہ کو اختیار نہیں کرتا۔

۲۔ مبالغہ بھی معقولیت (PROPRIETY) پسند نہیں کرتا لیکن یہ مبالغہ کی ہے کہ وہ معقول ذہن کو بھی گرفت میں لے لیتا ہے۔

۳۔ مبالغہ ذہنی خوشگواہی کو جمود کرتا ہے اور زبان و قلم کو اپنے حوصلے نکالتے کی راہ تیار کرتا ہے۔ ان بیانات سے "مشابہت اور تقابل" کے حیل اخذ ہوتے ہیں۔ کیوں کہ استعارہ تمثیل، علامت یا مبالغہ وغیرہ کا بنیادی کام ہی متضاد و مختلف اشیاء میں ربط و ارتباط پیدا کرنا ہے اس سلسلے میں چند اہم نکات پیش نظر ہیں۔

۱۔ تقابل میں یہ ضروری نہیں ہے کہ مشابہت قریب الفہم بھی ہو۔ بلکہ انی دوری ہونا لازمی ہے کہ تقابلی کشاکش میں مکمل ذہنی انبساط حاصل ہو سکے۔

۲۔ تقابل بہت مرتجح نہ ہو۔ ذرا پیچیدہ اور دور از خیال ہوتا ہے۔

۳۔ تقابلی چیزوں پر براہ راست روشنی ڈالنے کے لئے خط منحنی کی طرح قلم ہائل بہ انداز تقار ہوتا ہے اس کا طریق فلسفیانہ ہوتا ہے۔

۴۔ ناقابل قبول چیزوں کو تقابل، قوانین قیوں چیزوں سے جب ہوتا ہے تو

تخریب کا زور اور دو گنا ہو جاتا ہے۔

۵۔ تقابلی حقائق سب سے بڑا الزام برکایا جاتا ہے کہ یہ نفس امتوں کا کھیل ہے

اس کا خیال سے کوئی حقیقی بنیاد ہے۔ مگر یہ خیال طنز کے سوا اور کچھ نہیں کہ کوئی

مستند (SMITH) کے مطابق "more than illustrating a quality

of the mind, by comparing

it with a standard"

اس بات کا کہیم name نے بھی تصدیق کی ہے۔

۶۔ استعارہ سمیوں کی اس روش سے تعلق رکھتا ہے جس کو ہم پیش کرنا چاہتے ہیں

ہوں۔ یہ اس استعارہ پر مبنی ہے کہ جذبات کے اصل لباس ہیں۔ جیسے اور لباس

سے اعجاز حسین لکھتے ہیں۔

۷۔ استعارہ بھی ان چیزوں کے قریب نہیں جاتا جو قابل قبول نہ ہو یا جو مبتذل ہو۔

سوائے اس کے کہ مصنف خود کسی مبتذل چیز کو اعلیٰ سمجھ کر وہاں استعارے

کا دوسرا استعمال کرے۔ یقیناً ایسے مقامات پر بھی استعارہ ابتذال کی بدشگلی

میں کچھ لگی کرتا ہے۔

۸۔ مذکورہ بالا بیانات کے علاوہ کچھ ایسے پاکیزہ عناصر (decorum) ہیں جن کی

آمنش سے ایک سچا استعارہ وجود میں آسکتا ہے۔ گویا ہر جگہ پاکیزگی، طہارت

اور بلندی (decorum) کا خیال رکھا جائے گا۔ مثلاً الفاظ میں خیال

میں، زبان میں، یقیناً استعارہ ابتذال کی ہر نوع کی بیماری سے پاک ہو سکے گا۔

۹۔ استعارہ کی شکل میں مصنف یہ کوشش کرتا ہے کہ اس کا طہارت پیچیدہ نہ ہو سکے۔

مختلف استعارے بھی بھی باہمی طور پر ایک دوسرے کو ابھار رہے ہیں

رہتے اور نہ ہی ان کی شکل بگاڑتے ہیں۔ لیکن استعارات کا امتزاج پیش کرنا

تخریب کی کمزوری ہے، کچھ اعلیٰ قلم حضرات آندھی اور طوفان کی طرح جنبش قلم کرتے

ہیں اور اس کا اختتام آگ اور شعلوں پر کرتے ہیں۔ یہ چیز قاری کیلئے بھی کبھی ناقابل

برداشت ہو جاتی ہے۔

- ۱۱۔ ستارے کی پیمائش سب سے اچھی شکل یہ ہے کہ ستارہ دور کے کتنے حصے پر اثر انداز ہوتا ہے یا خود اس کا کتنے بڑا دورہ عمل (CAN AS) ہے۔
- ۱۲۔ ستارے کے ضمن میں یہ چیز ایک خوشگوار اور خوب پیدا کرتی ہے کہ متسوع ستارے میں جہیز سے کسی وقفے کے آتے چلے جائیں اور دماغ کو اس کے اثرات کے تبادلوں کا بھی موقع نہ دیں لہذا دورہ ستاروں کے درمیان ایک سکونی وقفہ ہونا چاہیئے۔

- ۱۳۔ ستارے کی اور ترغیبی بیان کو کبھی کبھی لطف ہو نہیں سکتا چاہئے ایسا ہو کہ بھی دماغ ایک بیان سے فرصت نہ پاسکا کہ ستارے کی بار بار ترمیم ہو جائے، اور دماغ بالکل ماؤں ہو کر رہ جائے۔ جب بھی ستارہ ترغیبی بیان کے ساتھ مل کر شروع ہو گا خود اپنا مسن پائاں رہا۔

- ۱۴۔ ستارہ متسوعی جانب سے دور ترغیبی ہوتا چاہئے
- ۱۵۔ حسن ستارہ سروت اپنے ہی مسن کے سبب حسین ترغیبی ہوتا اس کے مسن میں تخیل کی بھی آمیزش شامل ہے۔

- ۱۶۔ ستارہ سازی میں مبالغہ کی کار سازی کے عمل سے کسی اثر انگار نہیں کیا جا سکتا بلکہ بعض اوقات مبالغہ بھن ہی سے، ستارہ کی تخلیق ہوتی ہے جس میں واقعیت کا رنگ جھوٹ کے متوازی چھتا ہے۔ یہ ایک بہت مشکل کام ہے لیکن صاحب طرز کا ایک روزمرہ ہے

شعری مبالغہ واقعیت پر بہت چھی آرا پیش کیا ہے، لکھتے ہیں۔ "فن وادب کا ایک معرکہ آرا اور مفالطہ انگیز مسکات ہے۔ ایک فریق کا خیال ہے کہ واقعیت شعری ضروری شرط ہے۔ دوسرا گروہ کہتا ہے کہ محاسن شعری مبالغہ بھی ہے اور ظاہر ہے کہ مبالغہ واقعیت کا نقص چیز یہ ہیں۔ یہ مسکات مدت سے زیر بحث ہے اور فیصلہ اس وجہ سے نہیں ہو سکا کہ فریق مزین اپنے درجہ پیش کرتا ہے اور مخالف کا استدلال دھندلا کر کے دکھاتا ہے۔ اس لئے

بے شمار الفاظ اس کی خرد پر چڑھ کر اور اس کے سارے پردوں سے برآمد ہو کر اردو میں داخل ہوئے ہیں اور ہوتے رہے ہیں لیکن یہ ناواقفیت اور ضرورت سے زیادہ حسن ظن کی بنا پر ہو سکتی ہے اس کا احساس اکثر ہوا کہ عربی زبانوں کے الفاظ اردو میں داخل ہو کر اصل سے زیادہ مترنم ہو گئے ہیں۔ ممکن نہیں، اپنی اپنی زبانوں کے بارے میں بھی اس زبان کے جاننے والے بھی یہی رائے رکھتے ہوں۔ اس لئے کہ تلفظ کے رد و بدل کے بغیر ایک زبان کا لفظ دوسری زبان میں مشکل سے منتقل ہوتا ہے لیکن اردو چوں کہ بہت سی دوسری زبانوں کی صوتی ترکیب کی حامل اور مزاج داں ہے اس لئے اس میں تلفظ کی تبدیلی زیادہ باقاعدہ اور زیادہ گوارہ ہوئی ہے۔ مزید آگے لکھتے ہیں "ایک عزیز کا خیال ہے کہ سرسید کے ہاں نثر کی بنیاد پر بدی خصوصیات ضرور ملتی ہیں لیکن ان میں تخلیقی آب و رنگ کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ ایک صاحبِ ہمتی سے لیکن یہاں اس کی حقیقت کو بھی نظر انداز نہیں کر سکتے کہ سرسید کے یہاں اردو کی حیثیت مقصدی اتنی نہیں ہے جتنی ویلے کی زبان میں توانائی اور ہر رنگ میں ڈھل جانے کی صلاحیت پہلے پیدا کی جاتی ہے اور اردو میں یہ صلاحیت سرسید کی دین سے تخلیقی ادب پیدا کرنے کی منزل بعد میں آتی ہے جو سرسید کے رفقاء کے حق میں آتی۔ سرسید کے سامنے زیادہ تر قوم کی تنظیم کا پروگرام تھا، ان کے فتاویٰ کے سامنے تصنیف کا۔"

"تخلیقی نثر" کے اسی آب و رنگ سے اردو نثر کا بنیادی آہنگ تشکیل پایا ہے جس کے ہیرے سے صاحبِ طرز کا قلم اسلوب کے کوہ نور کو تراشنا ہے جس کا تجزیاتی مطالعہ اگلے ابواب میں تفصیل سے پیش کیا گیا ہے۔

- ۶۰ تا ۶۳۔ عود ہندی ص ۱۱۳۲، ۱۳۵
- ۶۳ تا ۶۹۔ شیلی و گیان کی روپ ریکھا سے ماخوذ
- ۷۰۔ کمپوزیشن اینڈ سٹائل سے ماخوذ
- ۷۱۔ عروض آہنگ اور بیان ص ۲۰۴، ۱۱۵
- ۷۲۔ موازنہ انیس و دہر ص ۳۹
- ۷۳۔ نیزنگ خیال بحوالہ فکر و خیال کراچی
- ۷۴، ۷۵۔ اردو فنکشن۔ آل احمد سرور ص ۳۸۱
- ۷۶۔ ۷۵۔ اسلوب ص ۱۶۶، ۱۷۱، ۱۷۳
- ۷۶۔ دھرم گرنیٹھ (دار آباد) ۶۵ ص ۶۶۹ سے ماخوذ
- ۷۷۔ اردو فنکشن ص ۳۸۱
- ۷۸۔ عروض آہنگ اور بیان ص ۱۶۳
- ۷۹۔ ۸۰۔ اسلوب ص ۱۷۳
- ۸۱۔ میکس بلیک شب خون فروری ۶۸۲ ص ۱
- ۸۲۔ علامت، تمثیل، محاکات، ایجری وغیرہ پر الگ سے بحث کی گئی ہے ملاحظہ کریں باب دوم سوم
- ۸۳۔ شعر العجم ص ۷۲
- ۸۴۔ ۸۵۔ فکر و نظر جنوری ۶۰ ص ۸۹، ۹۳

اسلوب کیا ہے؟

- ۴۔ اسلوب کیا ہے؟
- ۴۱۔ اسلوب۔ مخرج و ماخذ
- ۴۲۔ اسلوب کی لغوی تعریفیں
- ۴۳۔ اسلوب کی امکانی تعریفیں، معنوی تعبیریں
- ۴۴۔ اسلوب کی اساسی مادوں کا چارٹ
- ۴۵۔ نتائج
- ۴۶۔ اسلوب کی راہ پر خطر اور اس کی تعمیر

و یہ سب دوسو زندگی کے بھی کھانا بن چلنا
 بہت سورتنا اور منہ سے بولے جانا نہیں ہے
 زندگی کے معنی یہ ہیں ارمناں خاص کے ساتھ
 نام کو شہرت، عا۔ ہو۔ اور اسے بقائے دوام ہو
 ایسے بزرگانِ بالکمال کے رویے اور رفتاروں
 کو دیکھنا، انھیں ہماری آنکھوں کے سامنے
 زندہ کر دکھانا ہے۔ اور ہمیں بھی دنیا
 کے پیچیدہ راستوں میں چلنا سکھانا ہے
 اور بتانا ہے کہ کیونکر ہم بھی اپنی زندگی کو
 اتنا طولانی اور ایسا گراں بہا بنا سکتے ہیں،

۳۵۱ لفظ اسلوب، انگریزی کے اسٹائل سے مترادف ہے، یونانی میں اسٹیلیدز (Stylus) اور لاطینی میں اسٹائلس (Stylus) اسلوب کا ہم معنی ہے۔ اور ہندی میں شیلی (शैली) کہتے ہیں انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا میں اس سے تعلق ہے لاطینی سے جوڑ گیا ہے، لیکن اس امر کی بھی عقدہ کشائی کی گئی ہے کہ یہ ثابت کرنا مشکل ہے کہ اس لفظ کا ہمیشہ وہی مطلب اخذ کیا جاتا رہا ہے جو اسٹائل میں مضمر ہے۔ یہ تو ہی اس کے مطلب ہیں، لیکنے کا طریق کار، یعنی ہاتھ تیز چھیننے والا قلم۔ یہ سمجھنے کا کوئی نوید آور کار۔ برٹینیکا کے الفاظ ملاحظہ کریں۔

ONLY IN LATE LATIN DOES STYLUS, THE WORD FOR THE SHARP POINTED INSTRUMENT FOR WRITING, USUALLY ON WAX, BEGIN TO MEAN ALSO A MANNER OF WRITING AS "PEN" NOW DOES IN SUCH EXPRESSIONS A FLUENT AND AN ACID PEN AND EVEN HERE MODERN READERS MUST BE ALERT FOR DEVIATION OF ENGLISH STYLE. FROM STILES DOES NOT PROVE THAT STYLES ALWAYS MEANT "STYLE." THE LATIN TERM WAS RESERVED ENTIRELY FOR DISCUSSIONS OF WRITING AND SPEAKING AND USUALLY FOR TREATISES ON RHETORIC MORE OVER IT SEEM TO HAVE IMPLIED, LITTLE MORE THAN STYLE IN SENSE OF A SKILL, OR GRACE AND OF A MANNER SANCTIONED BY A STANDARD APPARENTLY AND AUTHOR OR ORATOR IN THE CLOSING YEARS OF THE ROMAN EMPIRE 5TH CEN. A.D.

USLUB = (اسلوب) = Order, arrangement, mode, means, manner, method, figure, a lions neck, a Prominent
 USLUB = DAK = (اسلوب دار) Mechanical, well arranged, well proportioned, symmetrical, game. 2.

USLUB = (اسلوب) Way, course, manner, style, method, length. 3.

1. A comprehensive English Dictionary - F Steingass. Oriental Book Reprint Corporation Ltd. Indian Edition. 1973.

2. Do

3. A learners Arabic English Dictionary - F Steingass Asian Publishers. 1978

لفظ اسلوب، فی لفظ اسلوب (ا + س + ل + و + ب)
 ب = مذکر واحد سے مشتق ہے جس کی جمع اسالیب (ا + س + ل + ب)
 ی + ب = مذکر ہے اردو میں بعض لوگ اسلوب کے بجائے اسلوب
 یعنی الف پر پیش کے بجائے زہر کی آواز سے تلفظ کرتے ہیں لغات میں پیش ہی کی آواز
 کو تسلیم کیا گیا ہے نور اللغات کے مطابق اسلوب (ع۔ بالغم) مذکر۔ راہ،
 صورت، طور، طرز، روش، طریقہ، اسلوب، بندھنا، لازم صورت
 پیدا ہونا، راہ نکلتا، خاتم کلام پر شوق یہ شعر تحریر
 ہے

پہنچا جس وقت سے مکتوب
 زندگی کا بندھا کچھ اسلوب

چیمبرس ڈکشنری کے الفاظ ملاحظہ کیجئے۔

Style: a literary composition, manner of writing. mode of expressing thought in language or of expressions, execution, action or bearing generally. the distinctive manner peculiar to an author or other. Particular custom or form observed, as by a printing house in optional matter (style of the house) or by lawyers in drawing up deeds. designation a manner. form. fashion an air of fashion or consequence; kind; type in Botany:- (in science) the style of the gynaeceum, bearing the stigma; the gnomon of a dial: a hand, pointer, index. Page no. 1097.

آکسفورڈ اننگلش ڈکشنری کے مطابق

۱۔ لکھنے کا طریقہ، بڑے سیاق میں اظہار کا طریقہ کار۔ اس لفظی تقریب کی پیدائش "اسٹائلز" لاطینی سے ہے جس کا مطلب قلم ہے قلم سے قدر کے استعمال کرنے کا ڈھنگ کی شکل پیدا ہونی بندوستانی مصوری میں جس کا استعمال اسلوب کے لئے ہوتا ہے۔

۲۔ کس، ادبی شخصیت اور مقرر کی بھی، ادبی گرد و یادور کا اپنا منہ و طریق اظہار مصنف کا تخلیقی ضابطہ جس میں توجہ، قوت تاثیر اور حسن و حسنہ اجزاء موجود ہوں۔

شکل اینڈ سٹائل کے الفاظ اس طرح سے ہیں

Its parent word is stilus, which was the name of the large metal needle the ancient Romans used for writing on waxed tablets. At first, then, "style" simply meant "writing," and a "person's style" was the particular way he wrote—how he shaped his letters and how he chose his words.

Style has come to mean "the distinctive way a thing is done."

A Dictionary of Phrase and Fable میں سٹائل
کہ حقیقتوں میں بیان ہوتی ہے۔

Style is from the Latin styles (an iron pencil for writing on waxen tablets, etc.). The characteristic of a person's writing is called his style. Metaphorically it is applied to composition and speech. Good writing is stylistic and to a certain extent, smartness of dress and deportment is so called.

Style is the dress of thought, and a well-dressed thought like a well-dressed man, appears to great advantage. (Chesterfield: letter ccx 1, Page no. 1040.)

یہاں ہلڈ کشنری آف آرٹ کے الفاظ بھی قابل مطالعہ ہیں، دیکھتے

چلیے:

Style Configuration of artistic elements that together constitute a manner of expression peculiar to a certain epoch, people, or individual. The manner developed during a particular period or within a culture, considered standard for that time or culture, constitutes its specific artistic character of style. For example, the difference in relative dimensions and ways of interpreting space distinguishes the Romanesque period from the Gothic. When the term is applied to a people, as to the Italians it may also be called a school of art. The individual characteristics and idiosyncrasies of an artist's work make up his personal style. It may be a particular treatment of details, composition or handling of materials that remains a constant in his expression and indicates his individual manner of working, as the style of Raphael. (McGraw-Hill Dictionary of Art Volume 5 Revised 2nd ed. New York Edited by Bernard S. Myers 1959.)

ڈالٹھوں ناھتہ یوری لے مطابق۔

ادستاس استی (STAEER) ریکہ میں اسٹائی لوس (STYLOS) اور لٹین میں استائی س (STYLUS) دوجہ کی سکلوں لودیا جاسکتا ہے۔

لٹن استائس اس پتھر بُدی یادعات کے س قلم لے لئے مراد ہوتا ہے جیسے کوم ہڑسی ٹینوں برکتے میں یور زمرہ استائی س میں قسز زورت اور ہڑتی کی لٹن است پسا کردی۔ چہ زبات یونان۔ تی کچھ لفظ شعاب ہونے لگا۔ آخریری ورسکی روئی دینہ زمان میں یسٹل لفظ اسٹائی دوجہ سکلوں میں دیا جاسا ہے۔ ہائی وکلوٹس میں اسلوب یلے۔ ندرجہ ذیل اسٹا دوجہ میں

۱۔ چال، ڈسب، ڈسنگ

۲۔ طریق، رواج، رسم، روایت

۳۔ صلب، طرز طق

۴۔ فقرہ، تسیل لے نوع

۵۔ حق، رختی، کھوس

۶۔ مجرہ، نہالی مورقی

ان سب نفوی ترخیوانے بعد معدوب عام العت فارسی لغت نامہ دہخدا کی تشریح ہی دیکھتے تو نام ترخیوں کا حصار کے ہونے ہے۔

سویب (۱۴۱) گونہ (ریختی)، استائی فی لسانی، (رجوب بقول علامہ جہانی) (منتہی

الادب، رہ، دلووا، کئی، دلب، طرق، سوسہ، مردش، منوال، طرز، منط، دغ، (رجوب)، حورا

رودش، (منہی، ادب، دغہ، سبب، بخار، پنج، منج، اسان، دجہ، مذہب، سیت، رسم، دازا

اسلوب، کتاب، فارتوی و درصفت و تصنیف مجاہت نہالی، (زجہ کینی صلیج، اسامیہ)

فالون (موید الفضل) فاعلہ (موید الفضل) فن نوع، اسالیب کلام، انوار کلام، فی اسالیب سن

اقول، ای فنون سر (موید الفضل) ج، اسالیب، (بخار، الجواہر، ج، اسالیب، گردن شیر مشیر

(منتہی الادب) "بندی" مینی (منتہی ادب)، جنسی ازطعال و خوردنی (جہانگیری) شفتامہ

مینری، (مید الفضل، (آشد رج) "دایخ) نام پادشاہی ہم بودہ است (برہان) (آشد رج)

"دایخ) نام حکمی ست (جہانگیری) (شفتامہ مینری، (موید الفضل) (برہان)

۳۵۲ ان لغوی تعریفوں کو قلم طرز تحریر، یا لفظی تحریر اور مصنف کی ذاتیات سے منسلک کرتے ہیں۔ لیکن اسلوب کا استعمال صرف طرز تحریر کے معنوں میں نہ ہو کر فنون لطیفہ کے دوسرے ضابطوں میں بھی ہوتا ہے۔ یہاں فن کار کی طرز تحریر سے ہی بحث مراد ہے۔

۱۔ اسلوب کسی چیز کے ہونے کا ایک ڈھنگ ہے۔ (ہنری موریری)

۲۔ ”اسلوب نجیس کا وہ عظیم اور متحرک اصول ہے، جس کے ذریعہ فن کار اپنے موضوع کی گہرائی میں اتر کر اس کے موضوع، کا جائزہ لیتا ہے۔“ (گیٹے)

۳۔ اسلوب سے زبان میں معجزے کا مترادف پیدا ہو جاتا ہے۔ اور اسلوب یہ بات کہنے کا ڈھنگ بھی اس میں ہے۔“ (ارسطو)

۴۔ اسلوب وہ ذریعہ ہے جس کی بنیاد پر آدمی ایک دوسرے سے تعلق پیدا کرتا ہے۔

ادبی اسلوب وہ ذریعہ ہے جسے ایک آدمی دوسرے آدمی کو متحرک کرتا ہے۔ (لوکس)

۵۔ اسلوب مصنف کی شخصیت کا ڈھنگ اور بے حد مزاج عکس ہے۔

۶۔ اسلوب فنی خصوصیات یا قوت اظہار کا مترادف ہے۔ (گوتی)

۷۔ اسلوب (GOOD STYLE) تقریباً متوازن معنی والے لفاظ میں

اجتناب سے تشکیل پاتا ہے۔ (دارتھ)

۸۔ ”کیونکہ ہر کس اور اہل چین واریں کے مطابق“ اسلوب معظوں کا انتخاب اور

قدروں میں ان کی مخصوص ترتیب سے تشکیل پاتا ہے۔ ان کے مطابق ”موضوع

قدیمی اور مدعا دونوں پر مبنی ہے۔ امریکی کی مشہور مثال، ”تھر عظیم لفظوں کی عظیم

ترتیب ہے“ میں بھی انھیں دونوں باتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔“ (سیک)

دیگر نے، اسلوب کو اجتناب قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق زبان کے عمومی سطح

یا نارم سے اجتناب یا ریزہ اسلوب ہے۔

۹۔ اسلوب فقرے کے باہمی تنظیم سے پیدا (INTER SENTENCE) (الفرادیتہ)

(اسپورٹا اور ہل)

POETRY IS THE BEST WORDS IN BEST ORDER.

۱۰۔ حسن کلام کی شناخت جس صفت سے ممکن ہو اسلوب ہے۔“ (مری)

- ۱۱۔ "جیسا فزولوسٹل دے دی حالی ہے تو اسلوب جنم پا ناہے" (ملا تون)
- ۱۲۔ "اسلوب دیات کی خارجی تصویر ہے" (ستوینہاں)
- ۱۳۔ "اسلوب لب اس ادکار ہے" (جبرائیل)
- ۱۴۔ "اسلوب لے در یہ سوچنا ہے" (نیو تین)
- ۱۵۔ "اسلوب سنات کا سند بہا عدم ہر مسئلہ ہے" (پراڈسٹ)
- ۱۶۔ "مخلص ہی اسلوب ہے" (بقیہ)
- ۱۷۔ "اسلوب کو موع (ی) یا احساس، اور رہاں سے اس کا اہم موزن غفر ہے"
- ۱۸۔ "اسلوب پر اور سے یہاں رہاں سے اپنا ڈالنے والی سے کا نام ہے"
- ۱۹۔ "اسلوب لے معنی ہے، فنی اظہار میں اندادیت کی موجودگی" (بیٹن)
- ۲۰۔ "شخص کی اپنی طرز ہوتی ہے" (ڈاڈ جانتس)
- ۲۱۔ "مستند کی طرز اس اتنی اپنی ہوتی ہے جتنی اس کی انگلی کی جھاپ" (براؤن)
- ۲۲۔ "ذریعہ تنظیم اور تشکیل میں منہمک فن کار کی انفرادیت ہی اسلوب ہے" (دو لے)

ان مرقعوں کے علاوہ چند وضاحتی تعریضیں قابل توجہ ہیں جو ماہر اسلوبیات کے عمیق نظریوں سے ماخوذ ہیں۔ مثال کے طور پر:-

سوئٹفٹ نے مناسب مقام پر لفظوں کے استعمال کو ہی اسلوب کی صحیح تعریف قرار دیا ہے۔ سوئٹفٹ برن، اور ریس کی جو صورتیں ان کے کمال سے ہیں، جہاں، عظیم، دلچسپ، خوبصورت، حلیم، نظم موجود ہے۔ عمومی مطلب میں۔ کسی ادبی تخلیق کی وہ خصوصیت جن کا تعلق خیال یا موضوع کی مناسبت صورت یا اظہار ہی سے ہوتا ہے اسلوب کہلاتا ہے۔ یہاں یہ الفاظ عظمت اور حسن کے لئے استعمال کئے گئے ہیں۔ ڈی کیونسی نے ذہنی مسرت بخشنے کی قوت کو طرز قرار دیا ہے۔

۴۱۲ عمومی بات میں بات چیت کرنے کا ڈھنگ یا بول کا لہجہ مثلاً: محواری آدمی کے سامنے سخت چیزوں کو پیش کرتے ہوئے دو ڈاکٹر جانسن اپنے معروف لہجے (مثالی) میں بول رہے تھے۔ ڈاکٹر جانسن کا تعارف اسی مناسبت سے لغت میں اور لفظ مرقوم ہے مثلاً مختلف فنون کی ذریعہ تخلیق، آدمی کے اظہار خیال کا ڈھنگ فیشن وغیرہ مذکورے نے تین مختلف تعریفیں دی ہیں:-

- ۱۔ انفرادی خصوصیات ۔
 - ۲۔ موضوع کے اظہار کا طریق کار ۔
 - ۳۔ ادب کی تخلیقی قوتوں کے اسباب ۔
- ۱۱۔ انفرادی خصوصیت کے لحاظ سے، اسلوب خود ہی آدمی ہے۔ فن کی تعریف پیش کی جا چکی ہے تو پہلے کے مطابق، "باطن کی خارجی تصویر" اسلوب ہے بھارتی آچاریوں میں دندھی نے "شاعری کی صورت حال" کو اسلوب بتایا ہے اور کنتک نے "فطرت شاعر" کو اسلوب سے تعبیر کیا ہے۔
- ۲۔ اسلوب موضوع کے اظہار کا طریق کار ہے۔ سوئٹس مناسب ترین لفظوں کا مناسب استعمال اسی معنوں میں لیتا ہے۔
- ۳۔ اسلوب فنی لوازمات کا اظہار ہے اور اس طرح وہ ادب کی غلط ترین چیز ہے۔ آکسفورڈ ڈکشنری کے مطابق "حسن خوبی" کو بھی اسلوب کے مدنی میں لیا جاسکتا ہے۔ ڈی کیوشی نے اس نظریے کے تحت کہا ہے کہ اسلوب موضوع سے ہٹ کر ایک مخصوص نوع کا ذہنی انبساط فراہم کرنے کی قوت رکھتا ہے۔

- اسلوب کا چند اور تعریفیں ملاحظہ کریں۔ ان تعریفوں سے اسلوب کے دائرہ عمل اور اجزائے ترکیبی پر بھی روشنی پڑتی ہے:-
- ۱۷۔ کسی کلام کا اسلوب اس کی ایسی لسانیاتی خصوصیات میں مضمر ہے جو اس کلام کی زبان کے متوازی اس کی لسانیاتی صورت سے اس کو مختلف کرتی ہے۔ (برنارڈ بلاخ)
- اسٹیفن المال نے بھی اسی قسم کی تعریف کی ہے۔
- ۱۸۔ انتخاب اسلوب کی سب سے بہترین تعریف ہے۔ (واڈ برگ) (سیلک وغیرہ)

سی یک زبان کے ایسے دو تلفظوں کا فرق اسلوب ہے جن کے معنی تقریباً ایک ہوں لیکن جو اپنی لسانی تشکیل میں ایک دوسرے سے مختلف ہو (سی۔ ایف۔ ہاکٹ)۔

نارم (norm) سے اجتناب، اسلوب کو قرار دینا ہے۔ (این۔ آئی۔ انیکوسٹ) اسلوب احساس معانی سے مختلف، اظہار معانی کے مترادف ہے۔ ویلرٹی نے اس تعریف پر زور دیا ہے جو زبان کی قوت پر زور ڈالے۔

یٹن نیز امریکی نقادوں کے ایک گروہ نے تاثر پسند بیانیہ میں اسلوب کی تلاش کی ہے۔ ان کے مطابق اسلوبیات زبان کے ایسے عناصر کا مطالعہ ہے جو منطق سے بالاتر ہو یا عمومی ضابطوں سے ماوراء ہو۔ (آر۔ ڈینڈیٹ۔ رسیمر)۔

یہاں چار چیزیں بالکل ظاہر ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

(۱) لسانیاتی انتخاب (۲) عمومیت سے اجتناب (۳) موثر اظہار بیان (۴) غیر معمولی لسانیاتی استعمال

دامن کے مطابق، "زبان کے جملہ آراء کار کے استعمال کے طریق کار کا نام اسلوب ہے؛ کارڈنیل نوٹین کے مطابق، "تاثر اور اظہار ایک ہی شے کے دو حصے ہیں۔ زبان سے خیالات کا اظہار ہی اسلوب ہے۔"

آئی۔ بی۔ دہانت کے مطابق، "کچھ ایسے بھی مصنف ہیں جو اسلوب کو نثر کا زیور مانتے ہیں، ان کے لئے اسلوب نثر کی غذا ہے۔ جو طوائف طشت میں سجا ہوا ہے یا ایسی چٹنی ہے جس کی لذت سے دسترخوان کی ہر چیز ذائقہ دار ہو جاتی ہے۔ دراصل اسلوب الگ سے کوئی نظام نہیں ہے نہ وہ اوپر سے کوئی چیز پرشکائی جاتی ہے اور نہ اس سے جدا کی جاسکتی ہے۔"

والٹر ٹیٹر کے مطابق، "بے شمار لفظوں کے درمیان ایک چیز کو، ایک خیال کو ظاہر کرنے کے لئے ایک ہی لفظ ہوتا ہے۔ دوسرے لفظوں سے بھی کام چل سکتا ہے۔ مگر موزوں بیان جو بے مثل لفظ، تلفظ، فقرہ، اقتباس، مضمون یا فقرہ اس کی تنظیم و تربیت کا نام اسلوب ہے۔"

ریڈور ڈگبن کے مطابق، "اسلوب مصنف کے ذہن کی تصویر ہے اور محض اسکی
 باں کی ریاضت کا نتیجہ۔"
 ٹی۔ آئی۔ ہیوم کے مطابق، "قاری کو متاثر کرنا اسلوب کی تعریف نہ ہو کر دراصل اس کا
 مقصد ہے۔"

ڈاکٹر جے۔ براؤن کے مطابق،

"اگر تاثر سونا ہے تو اسلوب مہر ہے جو اُسے رائج کرنے کے قابل بناتی ہے اور
 بتاتی ہے کہ کسی بادشاہ نے اُسے جاری کیا ہے۔"

ان تعریفوں سے مندرجہ ذیل نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں:-

(۱) اسلوب کو "جرئی ہوئی" چیز کی شکل میں دیکھا گیا۔

(۲) تاثر کی اہمیت کو تسلیم کیا گیا۔ تاثر خالق فن کے لئے اسلوب سے اہم ہے۔ مگر
 اسلوب اس تاثر کو اس قدر خصوصیت بخشتا ہے جو اسے ستر رائج الوقت
 بناتا ہے۔

(۳) طرز جیسی مہر سے فن کار کا بھی تعارف ملتا ہے۔ اسلوب کی آمیزش سے تخلیق
 منفرد ہو جاتی ہے۔ جو فن کار کی شخصیت کو بلند و اعلاٰ کر دیتی ہے۔ ان نتائج
 کی تصدیق مندرجہ ذیل تعریفوں سے بھی ہوتی ہے۔

"ہر مصنف کی اچھی یا بری، کسی نہ کسی نوع کی طرز ضرور ہوتی ہے؛ یہ مصنف کے
 کے دماغ اور شخصیت کی مہر ہے۔" (اے۔ سی۔ وارڈ)

"STAMP OF THOUGHT AND PERSONALITY."

ہڈسن کے مطابق؛

"اسلوب بنیادی طور پر ایک شخصی صفت ہے۔"

گائی۔ این۔ یو۔ کاک کے مطابق:-

"جب اسلوب کی مکمل تشکیل ہو جاتی ہے، تب وہ مصنف کی شخصیت کا ایک
 حقہ بن جاتا ہے۔ اور وہ آپ کو کھول کر دوسرے کے سامنے دکھ دیتی ہے۔
 موضوع پہلے ہی آپ کو پسند نہ ہوں، لیکن اسلوب تو پسند آپ ہی میں۔ آپ کی

دلیچسپی، آپنی تعلیم اور عملی صلاحیت، آپ کا اخلاق اور سیرت۔ یہ سب کے سب آپ کے قلم سے نکل پڑتے ہیں۔ اور لفظ کے صفحے پر آپ جہاں چاہیں جم سکتے ہیں۔ اگر آپ کو اس میں شہر ہو تو اسی ایک ایسا پرانا لفظ لیتے جس پر پتہ لکھا ہوا در دیکھتے رہ آپ نامعلوم مصنف کی صرف لاش و شہادت پر دیکھ کر کتنا کہنے میں کامیاب ہیں۔ جب اپنے خیالات کو اپنے ہی لفظوں میں بیان کرتے، تب آپ قاریوں کے لئے گویا اپنے دماغ کے الفاظ ہی کھول کر رکھ دیتے۔

توسیع

اسلوب کی متبادرہ یا تعریفیں چند خاص درجات (CLASSES) میں تقسیم کی جا سکتی ہیں۔ یہ درجہ ذیل ہو سکتے ہیں۔

(۱) اسلوب کس میں ہے یا اسلوب کس کا ہے، کے نقطہ نظر سے کی گئی تعریفیں۔

(۲) فن ہرئی یا فن کے نقطہ نظر سے کی گئی تعریفیں۔

(۳) قاری یا ناظر کو مد نظر رکھ کر کی گئی تعریفیں۔

(۴) معروضی اور موضوعی نقطہ نظر سے کی گئی تعریفیں۔

(۵) کسی بنیادی یا اساسی عنصر سے کی گئی تعریفیں۔

”سینڈیل اور مڈلٹن مرے کے حوالے سے عابد علی عابدی یہی نتائج اخذ کرتے ہیں، لکھتے ہیں!

”سینڈیل (H.B. STENDHAL) کہتا ہے: ”اسلوب کے معانی یہ ہے کہ فن کار کسی سلسلہ فکر کے اظہار کے وقت وہ تمام کوائف شامل کرے جو سلسلہ فکر کے کامل ابلاغ کے لئے ضروری ہے۔“ اس تعریف میں ”کوائف“ قابل غور ہے۔ اگر یہ مقتضائے حال کے مطابق ہونا ہے تو معصوم کرنا ہو گا کہ مقتضائے حال کن عناصر اور کوائف کا طالب ہے۔

پروفیسر مرے کا یہ خیال درست ہے کہ ”اگر اسلوب کی سائینٹفک تعریف کرنے کی کوشش کی جائے تو جمالیات اور اصول انتقاد دونوں کو کھنگالنا پڑے گا۔ اور میں تو چھ لیکچر شائع کر رہا ہوں، چھ کہ آہیں سائینٹفک بحث کے لئے کم ثابتہ۔“ نئی میں تو صرف یہ چاہتا ہوں کہ اسلوب کے متعلق بعض مباحث آپ کی خدمت میں پیش کر دوں

ظاہر ہے کہ یہ مباحث ناقص بھی ہوں گے اور تشنہ تکمیل بھی۔ لیکن اس امر پر غور کیجئے کہ نقاد ہی مضمون میں کبھی کسی شخص نے کسی مسئلے پر حرف آخر کہا ہے؟ اور کیا ہم چاہتے ہیں کہ ادبی مسائل پر سائنس کی طرح حرف آخر کہہ دیا جائے۔ اور بات ختم ہو جائے؟

وہ کہتے ہیں کہ ان تین فقروں پر غور کیجئے! 'عابد علی عابد نے مصنف' رسائل اور اخبارات کے نام تبدیل کر دیئے ہیں

(۱) میں جانتا ہوں کہ پچھلے ہفتے کے "امروز" میں حالات حاضرہ پر کس نے نوٹ لکھا تھا۔ یہ نوٹ لکھنے والا یقیناً احمد ندیم قاسمی تھا۔ اس کا اسلوب ایسا ہے کہ گویا کسی نے چھاپ لگا دی ہے۔ اشتباہ کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔

(۲) پچھلی اتوار کو "مشرق" میں مصر اور یہودیوں کی لڑائی کے متعلق جو کچھ امیر لدی صاحب نے لکھا ہے (ذہبی نام سے) وہ دلچسپ تو ضرور ہے لیکن لکھنے کا سیدھا حاصل رنچا ہے۔ سردست تو ان کا کوئی اسلوب نہیں۔

(۳) آپ یہ کہہ سکتے ہیں کہ مونا آزاد بڑی پیچیدہ ترکیبیں استعمال کرتے ہیں۔ اور مغلط لفاظ کام میں لاتے ہیں۔ لیکن ان میں ایک صفت ایسی ہے جو ان کے اس تمام طمطراق کے باوجود اور خندہ آور تصنع کے باوجود ان کو مستحق احترام بنا دیتی ہے۔ اور ان تمام عیوب پر پردہ ڈال دیتی ہے۔ ان کے لکھنے کا ایک خاص اسلوب ہے۔ پہلے فقرے میں اسلوب جس معانی میں استعمال کیا گیا ہے۔ اس کی وضاحت کی چنداں مشکل نہیں۔ اسلوب کے مراد کسی لکھنے والے کی وہ انفرادی طرز نگارش ہے جس کی بناء وہ دوسرے لکھنے والوں سے متمیز ہو جاتا ہے۔ اس تفردیت میں صحت سے

عناصر شامل ہونے ہیں وہ اگر آپ اس بات کی مشق کرتے رہیں کہ آئیے پوچھیں شعر یا نثر کا یہ نکرہ کس نے لکھا تھا تو آپ بتدریج تنے مشاق ہو جائیں گے۔ کچھ عرصے کے بعد آپ شناخت مسم ہو جائے گی اگر غلطی کا امکان باقی رہے گا۔

انگریزی میں (پروفیسر کہتے ہیں) SHAKESPEARE کے ہاں آہنگ اور ترتیب کا ایک خاص اسلوب ہے استعارے کی مناسب فراوانی ہے کہ علامت کے بعد علامت چلی آتی ہے اور ان باتوں میں اس کے معامروں میں کوئی کمی اس کا حریف نہیں

جب اشارہ پر دزد حد متناہ میں بات کرے تو یہ دیکھے کہ اس نے اپنے سلسلہ فکر کو کس طرح
نشان یا اپنے اندازہ و ترتیب کی صورت تراشی کر۔ جب ناول یا افسانے کا ذکر ہو تو آپ
اس کے اظہار کے خصائص اور ابلاغ کی صفات پر غور کرتے ہیں، پھر اس کی بصیرت
اس الفاظ کا سراغ لگاتے ہیں۔

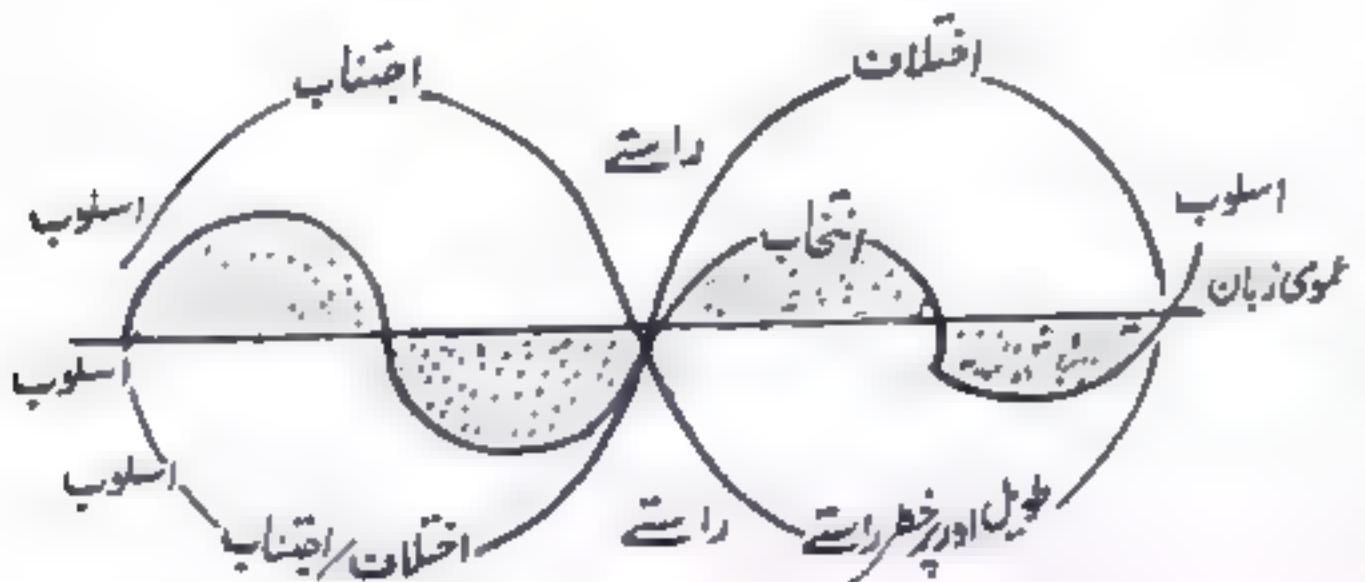
۴۱۴ اسلوب کے مختلف تعریفوں پر عمیق نظر ڈالنے سے چار خاص نکاتوں پر اسلوبیاتی
مطالعہ مرکوز ہوتا ہے۔ یہ نکات مصنف، مقصد اظہار اور قاری کے دائرے
رد ہوتے نظر آتے ہیں۔ نیز ان تعریفوں کو موضوع، ان کے اساسی مادوں اور خصوصیات
و کیفیت فلاں میں تقسیم کرنے سے روح، فکر، زبان اور قاری ابھر کر سامنے آتے ہیں۔
اس مرکب مندرجہ ذیل چارٹ سے باسانی سمجھا جا سکتا ہے۔

تاریخ	موضوع	اساسی مادہ	خصوصیت و کیفیت
اسلوب معنی اظہار روح	مصنف	روح	اظہار
تصویر دماغ	"	دماغ	تصویر
سطر فطرت انسانی	"	فطرت	منظر
محدہ شخصیت انسانی	"	شخصیت	ذیہ منقسم معصم
اسلوب معنی عناصر فکر	مدعا	فکر	شکل
نسب فکر	"	فکر	لباس
اسلوب معنی زبان کا منفرد ذریعہ	اظہار	زبان	الفرادیت
بیان کا متوازن طریقہ	"	بیان	توازن
اظہار کی ذاتی صفت	"	زبان کی پیشکش	ذاتیات کی اہمیت
بے محابا قوت لسانی	"	"	پیشکش کی بے محابا قوت
اسلوب معنی قاری سے تعلق پیدا کرنے کا وسیعہ	قاری	تعلق	ذریعہ
قاری کو متحرک کرنے کا ذریعہ	"	حرکت	ذریعہ
اسلوب معنی لسانی اظہار کے جملہ امکانات	لسانی	لسانی	اسلوبیات
عناصر کا استعمال	اسلوب	اسلوب	اسلوبیات

۴۲۵ ان تعبیروں، تعریفوں، نکوتوں اور وضاحتوں سے مندرجہ ذیل کارآمد نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔

- (۱) کسی بھی کلام کے مخصوص و موثر بیان کا نام اسلوب ہے۔
- (۲) غیر معمولی لسانی اظہار کے مخصوص ڈھنگ کو اسلوب کہتے ہیں۔
- (۳) اسلوب لسانی اظہار کا وہ مخصوص ڈھنگ ہے جو فن کار کی شخصیت (انفرادیت)، اور موضوع سے متعلق ہوتا ہے۔ اور جو اجتناب، انتخاب، خوبی، امتراج، خوبی تناسب اور غیر موجود عناصر وغیرہ کے اظہار کے لئے غیر معمولی آلہ کار پر مبنی ہوتا ہے۔
- (۴) قاری کو متاثر کرنا، اسلوب یا شخص نہ ہو کر دراصل اسلوب یا شخص کا مقصد ہے۔
- (۵) اسلوب، صنایع و بدائع و شوکت و علویت کے جملہ عناصر سے مملو و مزین ہوتا ہے۔
- (۶) اسلوب کا تعلق انفرادی شخصیت سے ہوتا ہے
- (۷) اسلوب کا تعلق موضوع سے بھی ہوتا ہے۔
- (۸) عمومی زبان سے الگ کرنے کے لئے اجتناب و انتخاب اور سیدٹ وغیرہ جیسے آلہ کار کا استعمال ضروری ہے جو عمومی زبان سے ممکن نہیں۔
- (۹) کسی بھی فن کار کے لئے لسانی اظہار کے مخصوص ڈھنگ کے متعین راستوں میں ایک سے زیادہ راستے ہو سکتے ہیں۔

۴۲۶ مختلف آلہ کار اور راستوں کے استعمال کو مندرجہ ذیل خلیے کے سے ظاہر کیا جاسکتا ہے۔



اس نقشے کی خفہ تفصیل یوں بیان کی جاسکتی ہے۔

۱۱۔ اسلوب نہ خط مستقیم ہے نہ خط منحنی اور نہ بل دار بلکہ بے حد گنگنا اور چکر دار ہے۔ جیسے سمندر موج در موج بلکہ کبھی کبھی موج در امواج ہوتی ہے۔ اسی طرح اسلوب بھی چکر دار ہوتا ہے جو خط مستقیم یا عمومی زبان یعنی نارم سے شدید بعد رکھتا ہے۔

۱۲۔ یلین نارم یا روزمرہ جو عمومی ادب کی زبان ہے، اسلوب کے مادے تمام ممکنہ اقدار اسلوب کو کشش کی بے پناہ قوت سے اپنی جانب کھینچتی ہے۔ اس تناؤ میں اسلوب مرکز ثقل کی طرف کھینچتا ہے جو خود اس کے یوٹلبس کی مرضی کے خلاف ایک قدم ہوتا ہے ظاہر ہے عمل سے کہیں طاقور رد عمل ہوتا ہے لہذا نتیجے میں اسلوب نارم عمومی زبان سے بہت دور جا پہنچتا ہے۔

۱۳۔ یلین اس کھینچا تانی میں اسلوب عمومی زبان بلکہ عمومیت سے بے حد قریب آجاتا ہے اس سے اسلوب کو مندرجہ ذیل فائدہ پہنچ سکتا ہے۔
(الف) عام اور عالمگیر انسانی قدروں سے شناسائی۔

(ب) عام اور متروک الفاظ سے شناسائی۔

(ج) عمومیت کی شرکت سے اسلوب کی بعض غریب کو ثقاہت کا درجہ مل جاتا ہے۔

(د) عمومیت کے بیشمار رنگ، ڈھنگ اور آہنگ سے اسلوب کا امتیاز مزید منتخب ہو سکتا ہے۔
(ه) عمومیت کی بعض بے ہنگم آوازوں، صورتوں اور کیفیتوں سے اسلوب کب فیض کر سکتا ہے۔

(و) گویا اسلوب سیاق و سباق کے تمام لاحقوں اور سابقوں کے ذیل میں مرکز سے گزیر کرتا ہے اور عمومیت یعنی عمومی انسانی تشکیلات اسی کو اپنی جانب کھینچتی ہے۔ اس کش مکش سے زبان کا حسن

وغیرہ اسلوب میں نکھر کر ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔

_____ اور نقصان صرف ایک ہے کہ اسلوب کا نیوکلیس اگر عمومیت کی کشش سے اس میں جاگرا تو اس کا وجود ختم ہو جائے گا۔ اسی لئے اسلوب کو نابذلہ زمانہ اور قال قال مصنف کی شاذ مستثنیٰ شخصیت سے عبارت کیا جا رہا ہے۔

اسلوب کی تشکیل اور اسکی صفات

۵۔ اسلوب کی تشکیل اور اس کی صفات

۱۵ قابل مطالعہ

۲۵ قواعدی غلطیاں

۳۵ سادگی

۱۳۱ محمد حسین آزاد کی سادگی

۲۳۵ مولوی عبدالحق کا نظریہ سادگی

۴۵ ایجاز نگاری

۴۱ پرشکوہ لفظیات اور ایجاز

۵۵ عناصر اسلوب چند خاکے

۵۵ اسلوب اور تخلیقی نثر

۱۵۵ اسلوب محاورہ (شوکت سبزواری)

۲۵۵ قرب الامثال پر و فیض محمد انصاری

۳۵ مترادفات

۳۵ محاکات

۴۵۵ مزار رسوا کے مراسلات

۲۴۲ تصویریت

۴۲۳ حواسیاتی گراف

۵۵۵ ایجری کیا ہے، ایجری کی خصوصیات، ایجری کی انواع ایجری اور تزئین

میں فرق

۳۵۵ علامت کیا ہے؟ علامت اور تشکیل اسلوب، نشان اور علامت

علامت کی قسمیں

ایچ اور علامت کی تزئین میں درجہ بندی کا خاکہ ۳۵۵۵ تمثیل کیا ہے؟

تمثیل کی قسمیں، اساطیر کیا ہے

ج ۵۵ اسلوب اور علم لسانیات ایک عمومی مطالعہ

مطالعہ کے چار طریق کار

آواز لہجہ

گراہم کا قول

بیلی اور نیچ کی تعریفیں

گلا، آواز اور اسلوب

اینکو سٹ کا نظریہ

دوسرے نظریہ انطباق

اسلوب بہت ہی نایاب چیز ہے اس سبب سے کہ مناسب اسلوب اس سے بھی نایاب چیز ہے اور ہزاروں میں ایک پیدا ہوتا ہے۔ اچھی تحریر دلکش تحریر خوبصورت تحریر پرست، شائستہ اور رواں تحریر فن تحریر پر دسترس کا نتیجہ ہے جو محنت لگن اور مشاقی سے حاصل ہو سکتی ہے لیکن اسلوب ان سے ماوراء شے دیگر ہے جس کا تعلق منفرد شخصیت اور بے مثال تخلیق خیال سے ہے۔

اردو کی مخصوص تہذیبی فضا کی وجہ سے شریکے چند اسالیب پیدا ہوئے تھے مثلاً بیگماتی زبان، قلعہ معلیٰ کی زبان اور فسانہ آزاد اور فسانہ عجائب کا معنی اور مبیع اسلوب ان میں سے کوئی بھی اسلوب STANDARD اسلوب نہیں بن سکا یعنی ایک ایسا NORM جسے حاصل کرنے اور اس پر اپنی انفرادیت کی چھپ لگانے کی خواہش ہر لکھنے والے کا نصب العین ٹھہرے جیسا کہ شاعری میں ہوتا ہے اگر ایسا ہوتا یعنی قلعہ معلیٰ کا محاورہ یا دہلی کی ٹیک لی اردو نمٹر کا معیار قرار پائی تو پنجاب سے ایک سبھی افسانہ نگار پیدا نہ ہوتا حالانکہ سب سے بڑا افسانہ نگار اردو اسی سرزمین کا عطیہ ہیں۔ (پروفیسر وارث علوی)

۱۸۵ ایک ادبی اسلوب کی سب سے عظیم شرط جو صرف ایک لفظ سے ادا کی جاسکتی ہے اور وہ لفظ ہے، READABLE یعنی قابل مطالعہ جس کو عملی طور پر روزمرہ کے خطوط میں دیکھا جاسکتا ہے۔ یہاں "READABLE" سے مراد دھپسی ہے نہ کہ اُن چڑھ گویوں کے خطوط۔

بقول ڈسٹری (LINDSAY) "اپنے موضوع پر قابو پانا اور اس پر منسل دسترس حاصل کرنا بہتر اسلوب ہے۔ یہ جانتا کہ ہمیں کیا کہنا ہے اور پوری آزادی سے کہنا ہے اور انفرادیت سے کہنا ہے، بہتر اسلوب کی بہترین و عظیم نکات ہیں۔ اس لحاظ سے اسلوب کی خالصیت اس کی بنیادی شناخت قرار دیا جائے گی جسے سبب وہ اسلوب اپنی ذات سے کٹ کر خالص ہے؛ اس امر پر روشنی ڈالتا ہوئے آر۔ ڈی۔ بلیک مین رقمطراز ہیں؟

Style has been defined to be the peculiar manner in which a man express his conception through the medium of language. The style of an author is always intimately connected with his manner of thing it is a picture of the ideas which in his mind, and of the manner in which they arise.

لیکن یہاں وقت طلب مسئلہ یہ ہے کہ اسٹائل اور جذبات میں کیسے فرق کیا جاسکتا ہے۔۔۔۔۔ اس چیز کا مطالعہ ہم دو دو ضمنی سرخیوں کے ذیل میں کر سکتے ہیں درودہ ہے، (PERSPECTIVITY) شفافیت اور (ORNAMENT) تزئین انہیں دونوں اجزاء سے اسلوب کی اساسی صفات تشکیل پاتی ہیں۔ شفافیت فن کار سے بے حد احتیاط کا مطالبہ کرتی ہے اور بغیر اس خصوصیت کے تاریکی سے روشنی اور اضطراب سے مسرت نمودار نہیں ہو سکتی ہے۔ اور نہ ہی فن کار کو تزئین

غلطی، سہو، غلطی اور کارہی کے سبب غلطی کا ظہور عام طور پر ہوتا ہے۔ کہیں کہیں نااہلی اور کم علمی بھی غلطی کا سبب بنتی ہے۔ آر۔ ڈی۔ بیک سین نے غلطیوں کے چھ خانے بنائے جو مندرجہ ذیل ہیں۔

۱۔ ضائر کے استعمال میں غلطی۔

۲۔ افعال کے استعمال میں غلطی

۳۔ آئی اور فعلی صفات کے استعمال میں غلطی۔

۴۔ صفت کے استعمال میں غلطی۔

۵۔ اسم نکر اور استفہامیہ کے استعمال میں غلطی۔

۶۔ بیرونی محاورے اور ضرب الامثال کے استعمال میں غلطی۔

لیکن یہاں یہ عمل قابل ذکر ہو گا کہ زبان کی لغزشیں۔ قواعد کی غلطیاں عیب نہیں۔ بلکہ عیب بیان کی خرابی اور اسلوب کی نامعقولیت کے سبب پیدا ہوتا ہے۔ اسلوب کی واجبیہ اور معقولیت پر لوگس نے بہت زور دیا ہے۔ آر۔ ڈی۔ بیک بھی لوگس کا ہم خیال ہے۔

Propriety of style stands opposed to vulgarisms or low expressions, and to words and phrases that would be less significant of the ideas which mean to convey.

صاحب اسلوب کو چاہئے کہ وہ ایسے الفاظ کا انتخاب (CHOICE) کرے جو اس کے خیالات کو پر اگندہ نہ کر سکیں۔ بلکہ خیالات کی مکمل طور پر عکاسی کریں۔ لیکن اگر وہ چاہے تو ایسے لفظوں کا بھی استعمال کر سکتا ہے۔ جن کا اندرون، ذلالت اور ابتذال (MEAN & VULGAR) سے تشکیں پاتا ہے۔ ظاہر ہے اسلوب کی معقولیت سے ایک ذغ کی شائستگی (DECORUM) پیدا ہوتی ہے۔

۵۱۳ عابد علی عابد نے واجبیت یا مستقلیت کے مقابلے میں قطعیت کی اصطلاح کا استعمال کیا ہے جس کی تعمیر نو کی پیچیدگی اور بند ہے کے دقیق پہلو سے ہوتی ہے اور ایسے الفاظ کا تقاضہ کرتی ہے جو چاہے مطلق اور بے چیدہ ہوں لیکن وضاحت مطلب کے اعتبار سے وہ کسی طرح سادگی سے کم ہوں: بقول موصوف کے میں قطعیت اسی کو کہتا ہوں اور سادگی سے مراد کہنا ہوں کہ سادگی کے اصطلاح سے لفظ سادگی کو معادہ مناسب ہے۔ خبر بہا سبب میں اور اس کی فحشی کو سادگی پر مطبق کرنا یکسر مادی کا ثبوت نہیں دیتا ہے۔ سادگی خوبصورت کو مزید خوبصورت بناتی ہے۔ تو کس کے الفاظ میں پتہ تھمت کر کے ہوں اباج سلتا ہے کہ :-

”فہمہ اپنے فارم کے خوش اخلاقی کے ساتھ پیش آتا ہے یہ بات مناسب ہیں کہ ربات معمولی و رسیدھی سادی ہو اور اس کے لئے الفاظ مطلق اور ترا سبب بے چیدہ استقامت کے جائیں۔ یوں خبر میں سادگی پیدا ہوتی ہے یہ بھی کج خلقی ہی کی دھن ہے کہ فن ۲۲ کو خواہ مخواہ ایک معرہ مایا پارہ یا غزلیہ غزل کا لونی سندر دے دے اور یوں ان کے وقت کے ضیاع کے باعث ہے یہی وجہ ہے کہ وہ قطعیت کا جہاں رہتا ہے یہ بھی نوزد نہیں فن کار اپنے آئینہ کا وقت کو بھی ضائع کرے اور آواز لے کہ وہ اپنی بات اس طرح کہہ سکتا ہے کہ اخلاقیہ بلکہ وہ سب یوں صفت اخلاقیہ بتاتی ہے“

اختصارہ بیان تو مشکل نہیں۔ سادگی اور قطعیت میں ذوق کرنا ضروری ہے بان یہ سبب جہاں بنیادی محرک یا فز کا وہ پہلو بنائے۔ ادب بننا ہے سادہ ہوتا ہے اور اس میں کسی قسم کی پیچیدگی نہیں تو سادگی دے سلامت اور صفائی بھی کہا جا سکتا ہے۔ پیدا ہوتی ہے یہاں الفاظ بھی معانی کے زیر کے پہلو پہلو سادہ ہوتے ہیں اور مطلب بالکل واضح ہوتا ہے۔

اردو نثر نگاروں میں غالب کے بعض خطوط اور حالی کی نثر کے بعض حصے سرسید کے مضامین اور سفاکیب (جو فقہی مسائل سے متعلق نہیں) سادگی کی نہایت اچھی مثالیں ہیں۔

لو کس تصریح کرتا ہے کہ سادگی (CLARITY) ہے عابد علی عابد نے اسی جگہ قطعیت کا کلمہ استعمال کیا ہے اسی لئے ضروری ہے کہ زبان کا مقصد اصلی و بنیادی ابلاغ ہے کہ آپ اپنے خیالات و افکار و حیلہ و تدبیرات دوسروں تک منتقل کر سکیں اگر اس میں کامیابی نہ ہوئی تو تخلیق ادب کا مقصد فوت ہو گیا۔

۵۳۳ عابد علی عابد جو آزاد کے حوالے سے "سادگی" پر بہت عمدہ بیان صادر کرتے ہیں، آزاد نے دربار اکبری (۱۹۱۰ء) کی ابتدا جس طرح کی ہے وہ سادگی کے شائقین کے قابل غور ہے۔ ذرا پارہ بندہ (PARADISE) اور فقرہ سازی کا جوہر دیکھئے اور شعر کے مقابلے میں تشبیہ و استعارے کی بہار پر غور کیجئے تب معلوم ہو گا کہ یہ نثر نگار کس پائے کا آدمی تھا۔

"ایتریمور نے ہندوستان کو زور شیر سے فتح کیا مگر وہ ایک بادل تھا کہ گر جا، برسا اور دیکھتے دیکھتے کھل گیا۔ بار اس کا پلوتا چوکتی پشت میں ہوتا تھا، سوا سو برس کے بعد آیا سلطنت کی داغ بیل ڈالی گئی کہ اسی رشتے ملک عدم روانہ ہوا۔ ہمایوں اس کے بعد بیٹے نے قمر سلطنت کی بنیاد کھودی اور کچھ اینٹیں بھی رکھیں مگر شیر شاہ کے اقبال نے اسے دم نہ لینے دیا۔ آخر عمر میں اس کی طرف پھر ہوا اے اقبال کا جھونکا آیا تو عمر نے وفا کی۔ یہاں تک کہ ۱۶۵۷ء میں اقبال بیٹھا تخت نشین ہوا۔ تیرہ برس کے لڑکے کی بادشاہ۔ مگر خدا کی قدرت دیکھو اس نے سلطنت کے عمارت کو انتہائے بلندی تک پہنچا دیا۔ اور بنیاد کو ایسا استوار کیا کہ پستوں تک جنبش نہ آئی۔ وہ لکھنا پڑھنا نہ جانتا تھا، پھر بھی اپنی نیک نامی کے نئے ایسی قلم سے لکھ گیا کہ دن رات کی آمد و رفت اور ملک کی گردشیں انھیں گھس گھس کر مٹاتی رہیں مگر وہ جتنا گھستے ہیں، اتنا ہی چمکتے ہیں۔ اگر جانشین بھی اس راستے پر چلتے تو ہندوستان کے رنگارنگ فرقوں کو دریائے محبت پر ایک گھاٹ پانی پلا دیتے، بلکہ اس کے آئین ملک ملک کے لئے ہوتے۔"

دور بار اکبری۔ آزاد سن ۱۹۱۰ء ماخوذ اسلوب ص ۹۹

شائقین سادگی کے لئے قابل غور یہ تحریر، سادگی کی معنویت میں قطعیت

کے اضافے کے بجائے ایک الہام پیدا کرنے میں معاون ہے۔

۵۳۱۲ شائعین سادگی کے لئے ایک سادہ مزاج، سادہ بیان اور سادہ اسلوب کے حامل فنکار کے خیالات، طاقتور پیش ہیں۔ اس سادے فنکار کا اسم گرامی "صوف" مولوی عبدالحق ہے جس کو اردو دنیا نہایت احترام سے "بابائے اردو" کے نام سے یاد کرتی ہے، لکھتے ہیں۔

"زبان کا آسان ہونا کافی نہیں، اس میں جان، اثر اور لطف ہونا چاہئے اور یہ ہر ایک کے بس کی بات نہیں۔ ایسی زبان صرف کامل ادیب ہی لکھ سکتے ہیں ورنہ ایسی تحریر سے کیا فائدہ جو سپاٹ بے مزہ اور بھدھی ہو۔ دوسرے ہر ایک کا طرز تحریر الگ ہوتا ہے، کسی کا کوئی رنگ ہے کسی کا کوئی ڈھنگ، یہ ہر ایک کے مزاج اور افتاد طبیعت پر منحصر ہے۔ ہم کسی کو مجبور نہیں کر سکتے کہ یوں نہیں یوں لکھو اگر مجبور کریں بھی تو ممکن نہیں۔ وہ یہ ڈھنگ تو اختیار کرے گا، ایسا بھی بھول جائے گا میرے کہنے کا منشا یہ ہے کہ یہ جو آج کل چاروں طرف "آسان آسان" کا پرچار کیا جا رہا ہے، مجھے تو بے جا سا معلوم ہوتا ہے۔ لفظ کوئی بے جان چیز تو ہے نہیں کہ وہاں چاہا اٹھایا رکھ دیا۔ اس کے گنوں کو پرکھنے والے مشاق ادیب ہی ہو سکتے ہیں کسی اعلیٰ درجہ کے ادیب یا شاعر کا کلام اٹھا کر دیکھئے ہر لفظ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک نگینہ ہے جو اپنی جگہ جڑا ہوا ہے۔"

۲۔ سادہ لکھنے کے معنی نہیں کہ ہم اپنی تحریر میں سادہ، وسہل لفظ جمع کر دیں اور کوئی مشکل لفظ نہ آنے پائے سادگی کے ساتھ جب تک تحریر میں لطف کشش اور اثر نہ ہو وہ ادب میں شمار نہیں ہو سکتی ایک پھسپھی، بے جان اور بے اثر تحریر کا لکھنا نہ لکھنے سے بدتر ہے جب تک کلام میں لکھنے والے کی روح شریک نہ ہو وہ کلام مردہ ہوگا اور دلوں میں گھر نہیں کر سکتا۔

۳۔ ایک ادیب کا قول ہے کہ، "ایک اعلیٰ درجہ کے بالماں شخص اور ایک احمق میں صرف ایک چیز مشترک ہے، اور وہ ہے سادگی" ایسی سادہ

زبان لکھنا جس میں سلاست کے ساتھ لطف بیان اور اثر بھی ہو، صرف باکمال ادیب کا کام ہے۔ محض سیدھے سادے لفظ جمع کر لینا اور سپاٹ، بے لطف، بے جان تحریر لکھنا نہ لکھنے سے بدتر ہے۔

۴۔ سادگی و پُرکاری کمال صناعی ہے، اس میں ادب بھی شامل ہے، سادہ زبان لکھنا، آسان نہیں، سادہ زبان کے یہ معنی نہیں کہ آسان لفظ جمع کر دیئے جائیں ایسی تحریر سپاٹ اور بے مزہ ہوگی، سلاست کے لطف و بیان اور اثر بھی ہونا چاہئے یہ صرف باکمال ادیب کا کام ہے۔

۵۔ ان نکات کے پیش نظر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ اسلوب کی سادگی، معقولیت، شفافیت اور قابلیت سے ایجاز نگاری کا پہلو نکلتا ہے۔ آر۔ ڈی۔ بلیک مین کے PRECISION اور لوکس کی BREVITY کا مدعا اس ایجاز نگاری کی اصطلاح میں مضمر ہے۔

بمعنی PRECIS اختصار، خلاصہ

بمعنی PRECISE ٹھیک، معین، مقرر، باضابطہ

بمعنی PRECISION درستی، صحت، عمدگی

آر۔ ڈی۔ بلیک مین رقم طراز ہیں۔

This (Precise style) implies the (گھٹاؤ) retrenching of the all superfluity (فضول) of expression. A precise style exhibits an exact copy of the writer's ideas."

غرض کہ صحت مند اسلوب سے مصنف کے خیالات کی مقرر اور معین عکاسی

ممکن ہے۔ لازم ہے کہ مصنف کا اسلوب ہر جگہ نہایت واضح اور مقرر (CLEAR

ACCURATE) ہو۔

Looseness of style, which is properly

opposed to precision,
generally arises from using superflinty
of words.

اس طرح طے پایا کہ اسلوب کا ڈھیلا پن، طوالت اور بے جا بیانی (PRECISION) کی خصوصیت کی ضد ہے مراد یہ ہے کہ PRECISION ہی اسلوب کی ایجاز نگاری ہے۔

ایک ذہین صاحب اسلوب زندہ و منفرد لفظوں کا استعمال کرتا ہے اور خصوصیت کے ساتھ ان لفظوں میں ایک ربط و تنظیم پیدا کرتا ہے۔ لیکن اگر وہ ایجاز نگار نہیں ہو اس کے خیالات میں عمومیت اور ڈھیلا پن کا عیب اپنی جگہ بنا سکتا ہے۔ لیکن اس سے یہ بھی مراد نہیں ہے کہ ہر طرح کے موضوعات سے ایجاز کی مساوی سطح پر نہ دانا ہوا جاسکتا ہے۔ بیک مین کے الفاظ دیدنی ہیں:-

To unite copiousness with precision, to be flowing and graceful and the same time correct and exact in the choice of every word, is one of the highest and most difficult attainments in writing.

اس کے علاوہ یہ بھی ممکن ہے کہ کبھی کبھی تحریریں زیادہ تیز اور وسعت کا مطالبہ کرتی ہیں اور مزید ایجاز و درستگی (ACCURACY & PRECISION) چاہتی ہیں۔ اور اسی تحریر کے دوسرے حصے دوسری نوع کی اسلوب نگارش سے مزین ہوتے ہیں لیکن اس سے یہ بھی نہ سمجھنا چاہیے کہ ایک اسلوب بیان دوسرے اسلوب بیان کے لئے اس قدر قربانی دے سکتا ہے۔

اس ضمن میں ڈاکٹر آرمسٹرونگ (ARMSTRONG) کا

ذیل محل بیان ہے:-

"I was to reduce my own private idea of the best language to a definition, I should call it the shortest, clearest, and easiest way of expressing one's thoughts, by the most harmonious arrangement of the best chosen words, both for meaning and sound. The best language is strong and expressive, without stiffness or affectation, short and concise, without being either obscure or ambiguous, and easy, and flowing, and disengaged, without one undetermined or superfluous word." (Armstrong's Miscellanies Vol. II P. 133.)

۱۴۱۲ء صاحب اسلوب، ایجاز نگار کی "ایک غلطی" ناقابل معافی ہے، جب وہ فلسفیانہ رموز پر گفتگو شروع کرتا ہے۔ اس میں شان و شکوہ کی کثرت ہوتی ہے؛ وہ سپاٹ اور سادے طریقے پر اطمینان نہیں کرتا، اس کا ہر لفظ جلالت شاہی کے لباس میں لباس ہوتا ہے، اسے یہ خطرہ لاحق ہوتا ہے کہ اس کا بیان عمومیت اور فضولیت کا شکار نہ ہو جائے۔ لیکن اس کے باوجود وہ فضولیات کا شکار ہو جاتا ہے۔ جو ناقابل معافی غلطی بلکہ جرم ہے۔

پر شکوہ لفظیات کی گراقتدر شعبہ بازی سے قاری کے جو اس کی تمام گرہیں بری طرح زخمی ہو سکتی ہیں۔ اور اس کا شعور بے حد پیچیدگیوں کا شکار ہو سکتا ہے۔

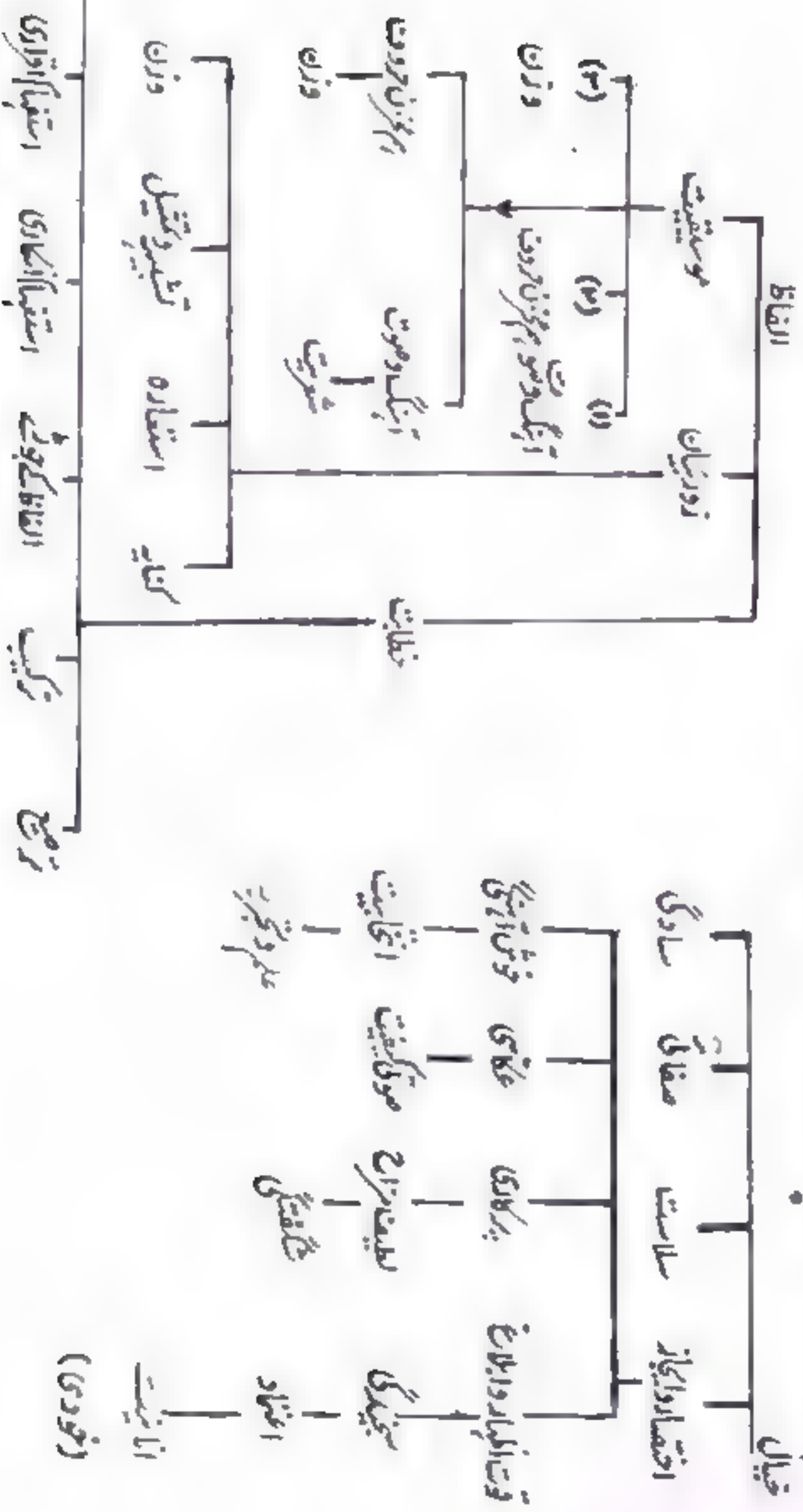
ڈاکٹر کرامی کا لفظ نظر ایک حد تک بہت انصاف پسندی کا غماز ہے۔

"that a due attention to accuracy of diction is highly conducive to correctness of thought. For, as it is generally true that he whose conceptions are clear, and who is master of his subject, delivers his sentiments with ease and perspicuity. So it is equally certain that, as language is not only the vehicle of thought but also an instrument of invention, if we desire to attain a habit of conceiving clearly, and thinking correctly, we must learn to speak and write with accuracy and precision."

(Crombie's Etymology and syntax of the English Language F.429. 111 Edition.

۱۵۔ اسلوب سے متعلق اساسی بحث کی تلخیص خالصیت، اوجہیت، مقبولیت، شفافیت، شائستگی، اختصار، قیطیت اور سادگی جیسی اصطلاحوں میں سمٹ جاتی ہے، عابد علی عابد اور نثار احمد فاروقی نے اسلوب کے دیگر اجزاء سے مزید بحث کی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے "دید و دریافت" نامی کتاب میں "اسلوب کیا ہے" کے عنوان سے اسلوب کے تشکیلی اجزاء سے بحث کی ہے۔ اور اسلوب کے دو اساسی عناصر لفظ اور خیال پر غائر نظر ڈالی ہے۔ اور اس معاون اجزاء کا تجزیہ بھی کیا ہے۔ یہ تجزیہ تشنہ سہی لیکن عابد صاحب کے مقابلے میں زیادہ اہمیت کا حامل ہے جس کو خود نثار احمد فاروقی نے نہایت اختصار کے ساتھ مندرجہ ذیل چارٹ سے ظاہر کرنے کی کوشش کی ہے۔

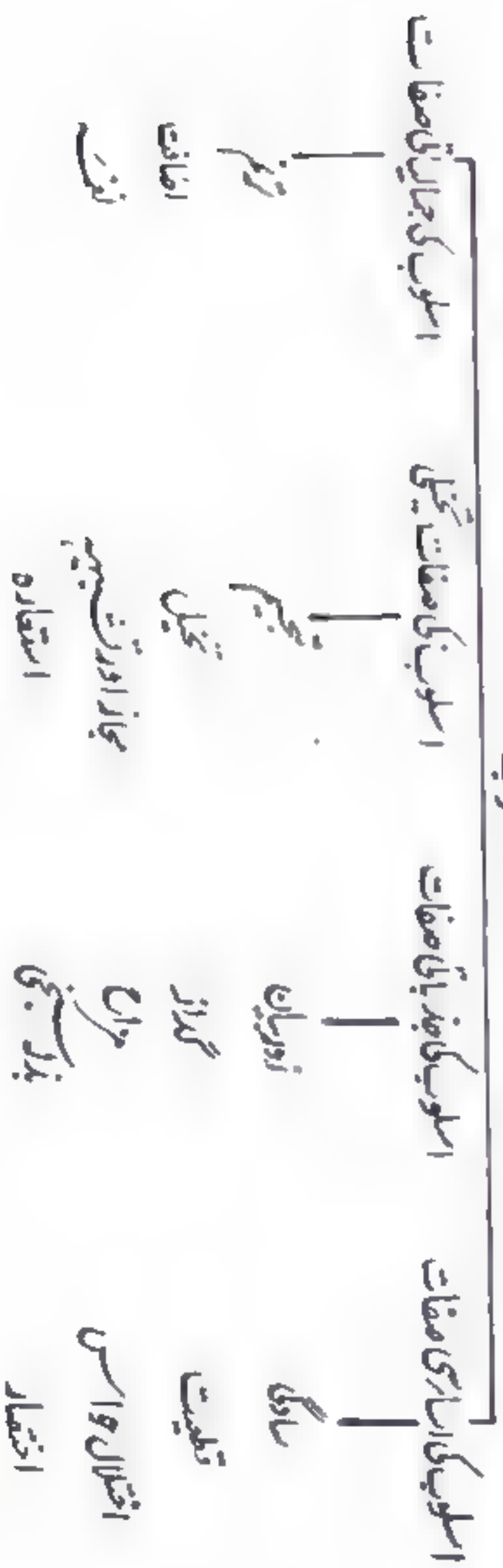
اسلوب



استفہاء آقاوی
استفہاء آقاوی
انفاظ کے جوڑے
ترکیب
ترصیح

عابد علی عابد کے خیالات کو سندرجہ ذیل نشر و ترویج سے پیش کیا جاسکتا ہے۔

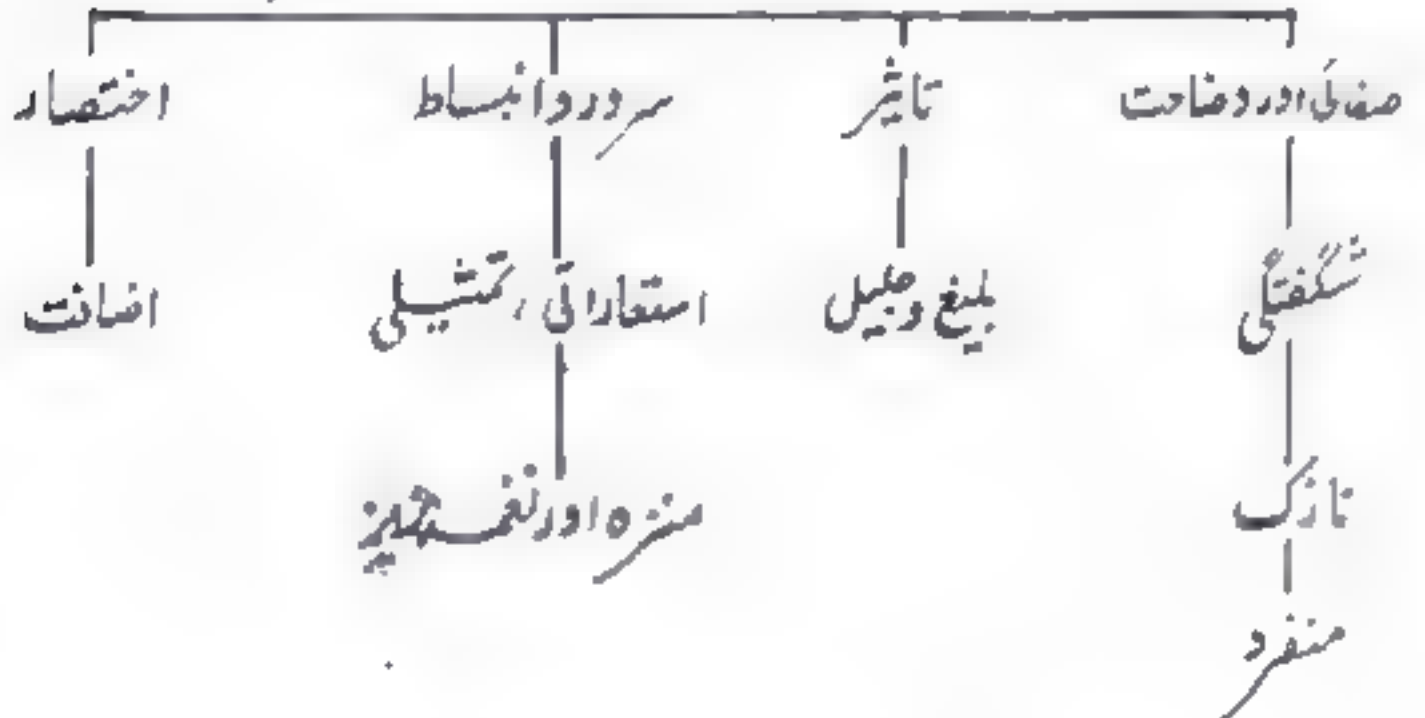
اسلوب



بھارتی مسکروں نے اسلوب کے دس اساسی اجزاء بتائے ہیں

شلیش	برسار	ستا
سمادھی	مادھو	اوج
سو کو ماریہ	ارتھ دیکتی	ادائی
اور	لانتی	

اسلوب کی ان معنوی وجہ باقی صفات کو چار خاص خانوں میں تقسیم کر سکتے ہیں



لیکن طرزِ نگارش - اسلوبیات کے مذکورہ بالا اجزاء ایسے ترکیبی کے سوا بھی مندرجہ ذیل امور سے تعلق رکھتی ہے۔
جمالانی اقدار

- (۲) قاری
- (۳) معنیات اور اس کی سطحیں
- (۴) عہدِ ماحول اور زمانہ اور مقامی رنگ
- (۵) جملہ امکافی علوم و فنون
- (۶) تنقید کے دوسرے دبستان
- (۷) جملہ تمام امکافی انحرافات

مخاوره

دیگر مفکرین کے نظریات کا مدعا لفظ اور خیال یا لفظ و معانی جیسی اصطلاحوں کا مروجہ سنت ہے جس کے تفصیلی جائزہ و پیمائش کے لیے اب میں یا جانچکا ہے لیکن اسلوب کی چند اختلافات جس میں زبان قواعد اور سائنات خصوصیت کے ساتھ شامل ہے، وہ تفصیلی بیان باقی ہے۔ زبان کے چار اہم زبان آواز عقلی صورت، معنوی صورت و رفتہ کا بیان و پیمائش لیکن ادبی زبان و زبانہ ری زبان، ادبی زبان و سائنس کی زبان کے عمیق امتیازات کا تجزیہ بھی باقی ہے۔

اسٹوڈیو سٹریٹس، لائونگس، ایڈسن، کارچ، رچرڈسن وغیرہ مفکرین نے ادبی زبان کو خصوصی زبان تخلیقی قرار دیا ہے۔ مثال کے طور پر دو فقرے: "سب کی نظر دھن پر لگی ہوئی ہے" اور سب کی شکل ٹکے پر لگی ہوئی ہے۔ اسلوب کے طریق کار اور تخلیقی نثر سے گہرے رشتے کی طرف شانہ ہی کے لئے کافی ہیں اس شانہ کے تحت نظر اسلوب اور تخلیقی نثر کے ضمن میں ضرب الہ مثال، مترادفات، علامات، استعارہ، تشبیل اور محاورہ وغیرہ پر غائر نظر ڈالنا ضروری ہے۔

غالب نے آپے ایک خط میں لکھا ہے:

"لغت می در سے اور اصطلاح میں قیاس پیش نہیں جاتا۔"

زبان کے سرمایہ الفاظ و کلمات کے درجے ہیں۔ اول قیاسی دوم سماعی۔ زبان کو تو یہ حصہ اصول و قواعد کے مطابق ہوتا ہے۔ اور اس میں یکسانی پائی جاتی ہے۔ زبان کا سماعی حصہ کسی اصول کا پابند نہیں ہوتا اور زبان کے لگے بندھے قواعد کی حدود و قیود سے غارت ہونے کے باعث اس میں ایک طرح کی اہماری دکھی جاتی ہے۔ سماعی حصے کو لغت و قیاسی کو صرف نحو میں گرا رکھتے ہیں۔ مشہور ماہر سائنات ہنری سوٹ کہتا ہے: "جب تک زبان کی بقا اور نشرو نمایا ارتقا کا تعلق رہا ہے اس میں روایتی یا سماعی عنصر کا ہونا ضروری ہے۔"

قیاسی منطقی یا عقلی کے معنوں میں بھی استعمال ہوا ہے۔ یعنی وہ چیز جو عقل و منطق کے مطابق ہو اور جس کے بارے میں قیاس سے کام لے کر فیصلہ کیا جاسکے۔ یہاں قیاسی کے یہ معنی مراد نہیں۔ زبان کا کوئی حصہ ایسا نہیں جسے منطقی کہا جاسکے اور اس کی عقلی توجیہ ممکن ہو۔ ہر چند صرفی نحو میں منکر کو ہم قیاسی کہتے ہیں لیکن عقل و قیاس سے کام لے کر ہم ان کی عقلی توجیہ نہیں کر سکتے۔ بشرط کوشش کے باوجود ہم نہیں بتا سکتے کہ کھانا میں "ہا" مصدر کی علامت کیوں ہے، اور اسے مصدر سے کیا خصوصیت ہے؟ "جانا" اور اس کے مشتقات کی مدد سے فعل بھول بنانے کی وجہ کیا ہے؟ یا ادا سے آخروں میں "ما تھا" بڑھانے سے ماضی استمراری کیسے بنی؟ زبان قطعی غیر منطقی منظر ہے۔ منطق کا تعلق معقولات سے ہے اور زبان کا الفاظ سے۔ الفاظ منطقی تجزیے کی حدود سے باہر اور اس کے

نرات سے دور رہتے ہیں۔

یہاں یہ شبہ ہو سکتا ہے کہ لسانیات کی مدد سے الفاظ و مشتقات کی توجیہ ممکن ہے۔
 ٹیکس مور نے گرامر اور لسانیات کا فرق بتاتے ہوئے لکھا تھا "گرامر کیا ہے اور لسانیات
 کیوں؟" گرامر الفاظ و کلمات کا بعض تعارف کراتی ہے، لسانیات ان کی تعریف کرتی ہے۔
 گرامر بتاتی ہے کہ "کھانا" مادہ "کھا" اور علامت "معدرتا" سے ترکیب پا کر بنا ہے۔ لسانیات اس
 لفظ کی حقیقت بہ نقاب کر کے اس امر کا انکشاف کرتی ہے کہ "نامہ" معدر کی مدست کیوں ہے؟
 اس شبہ کا جواب یہ ہے کہ لسانیات کا کیوں منطق کے کیوں سے مختلف ہے۔ لسانیات
 کا کیوں تاریخی ہے اور منطق کا کیوں ذہنی اور عقلی۔ لسانیات کی توجیہ تاریخی ہوتی ہے۔ وہ
 لفظ کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کی دوروں کی نشان دہی کرتی ہے۔ مثلاً اوپر کی مثال میں لسانیات
 مدد دے گی کہ "نامہ" مدست "معدر" سے یا قدیم پر اکرت "مدست" اسم سے ماخوذ ہے جو بڑے
 شغل اختیار کرنے سے پہلے اس میں فلاں فلاں تغیرات ہوئے۔ وہ یہ نہیں بتائے گی کہ سسکرت
 مدست اسم کی حقیقت کیا ہے۔ ورس لئے قدیم زمانے میں علامت "ام" کے سوا اس سے کسی
 مدست کا کام نہیں لیا گیا۔

بہر حال یہ طے ہے کہ زبان کا تعلق منطق سے نہیں منطق سے ہے اس لئے اس میں منتقل
 ہونے سے جاری نہیں ہوتے۔ زبان کے صنفی نحوی عناصر کو قیاسی اس بنا پر کہا جاتا ہے کہ وہ ایک
 قاعدے کے تحت آتے ہیں اور اس میں ہمزاری یا یکسانی پائی جاتی ہے جو عام طور سے باقاعدہ منطقی
 و ناظر یا اشیاء میں دیکھی جاسکتی ہے۔ اسے ایک مثال سے واضح کرتا چلوں۔ اردو کا قاعدہ ہے کہ
 جو مادے حرف صحیح پر ختم ہوئے ہیں ان کے آخر میں الف بڑھانے سے ماضی مطلق کا صیغہ
 واحد غائب بن جاتا ہے جیسے پڑھ سے پڑھا، دیکھ سے دیکھا، چل سے چلا، اٹھ سے اٹھا، ہسر
 سے ہنسا۔ یہ قاعدہ جان لینے کے بعد ہر مادے سے ماضی مطلق کا صیغہ واحد غائب ڈھالا
 جاسکتا ہے۔ اس کی ضرورت نہیں کہ تمام مادوں کے ڈھیلے ڈھلائے ماضی کے صیغے لغت
 کی طرح کسی فرہنگ میں یکجا کئے جائیں۔ اسی طرح اگر ہم یہ جانتے ہوں کہ مادے پر "تا ہے"
 افنا کرنے سے فعل حال بنے گا اور "تا تھا" بڑھانے سے ماضی استمراری تو ہم قیاس لغوی
 سے کام لے کر ہر مادے سے فعل حال اور ماضی استمراری کے صیغے وضع کر سکتے ہیں۔ زبان
 کے تمام صنفی نحوی عناصر کی یہ کیفیت ہے۔ ان کے مقررہ قاعدے اور معینہ ضابطے میں جن کا

جاننا اور سمجھ کر ازبر کر لینا اس امر کے لئے کافی ہے کہ ہم سب ضرورت الفاظ وضع کریں۔ وضع کردہ لفظ کا مجموعہ بنانا اور لغت کی طرح اپنے پاس محفوظ کرنا یکسر غیر ضروری ہے۔

سماعی قیاس کے مقابلے میں ہے۔ قیاسی کے معنی تھے جس میں قاعدے کو دخل ہو یا جو کسی قاعدے کے تحت اور اس کے مطابق بنا ہو۔ سماعی کے معنی ہوں گے جس میں قاعدے کو دخل نہ ہو یا جہاں قاعدوں کو سب انضباط نہ پایا جائے۔ اس اعتبار سے زبان کے سماعی منہج کی دو قسمیں ہوں گی۔ پہلی قسم ان الفاظ و کلمات کی ہے جن کا سرے سے کوئی قاعدہ نہیں اسے لغت کہتے ہیں۔ زبان کے جو غیر مرکب (جامد) الفاظ و کلمات اور دوسرے اس قسم میں شامل ہیں گھوڑا، بچہ، بھوک، پیاس، کھانسی، بکلی، ہاتھ، یہ، اور، منہ، ناک وغیرہ مفردات و کلمات ہیں، ٹھ، بڑھ، آ، جا، کر، دیکھ، ال، بھی، چمک، وغیرہ۔ دوسرے اردو زبان کا ایک اہم حصہ ہیں اور زبان کے سماعی منہج کی حیثیت ریہ مد کی ہڈی کی سی ہے۔ یہ سب سماعی ہیں جنہیں بزرگوں اور دوستوں سے سن کر ہم نے ذہنوں میں محفوظ کر لیا ہے۔ ان کا کوئی قاعدہ نہیں جس طرح مادوں سے ماضی کے صیغے قاعدے کے مطابق وضع ہوئے تھے اور ہر مادے سے وضع کئے جاسکتے تھے۔ اسی طرح حروف یعنی بسیط آوازوں سے یہ مادے وضع نہیں ہوئے اور نہ کسی قاعدے کے مطابق وضع کئے جاسکتے ہیں، اس لئے ضروری ہے کہ تمام الفاظ رکھے اور مادے جو روایت سے زندہ ہیں ورنہ بعد نسل زمانہ قدیم سے زبانوں پر نقل ہوتے پڑے آئے ہیں یکساں کر کے ضبط کر لئے جائیں۔

غیر مرکب لفظ کی یہ خصوصیت ہے کہ اس کا جز یا کوئی حصہ معنی کے جز یا حصے پر دلالت نہیں کرتا۔ گھوڑا، اکا، بیس، تیس، آئیس، یہ تمام الفاظ غیر مرکب یعنی مفرد ہیں اور مجموعی طور سے ایک ذات یا معنی پر دلالت کرتے ہیں۔ گھوڑا، ہنہانے والا چوپایہ ہے اور اکا ایک گھوڑے کی گٹھری۔ یہی حال بیس اور آئیس کا ہے۔ ان میں کا ہر لفظ ایک معنی ادا کرتا ہے۔ صرف اتنا فرق ہے کہ بیس جو دو (۲) اور ونشت (۳) کے مرکب ہے اور دو میں مرکب نہیں سمجھا جاتا۔ ب۔ ی۔ س (۳) بیس، تینوں حرف مل کر ۲۰ کا مفہوم ادا کرتے ہیں، لیکر، آئیس (۳۰) میں مرکب ہے۔ اک (۱) تیس (۱۰) استعمال میں دونوں برابر ہیں۔ جس طرح بیس مجموعی طور سے ۲۰ ہے (نہ کہ ۱۰+۱۰) اسی طرح آئیس ۳۰ ہے نہ کہ (۳۰+۱) اول مفرد ہے دوم بمنزل مفرد۔ دونوں کو لغت کہتے ہیں اور غالب کی مذکورہ بالا عبارت میں لغت کے دونوں قسم کے مفرد الفاظ مراد ہیں۔

کے معنی میں قیمتی۔ یہ مرکب کی پہلی قسم کی ایک ضمنی قسم ہے۔

مرکب کی تیسری قسم ان الفاظ پر مشتمل ہے جو خاص ترکیب و ترتیب کے ساتھ لہجہ و لہجہ والوں کی زبان پر ہیں جیسے: اتوں رت، چوری چھپے، انکا دکھول، دھول دھپ، اتیا پانچا۔

آخری دو قسم کے مرکبات کی یہ خصوصیت ہے کہ زبان میں عام طور سے یہ جس طرح مستعمل ہیں اور ان سے جو معنی مراد لئے جاتے ہیں ان میں کسی قسم کا تغیر، تصریف یا رد و بدل روا نہیں سمجھا جاتا۔ یہ ترکیبیں ٹھیک اسی طرح استعمال ہوں گی جس طرح اہل زبان نے ان کو استعمال کیا اور ان کے وہی معنی رہیں جو اہل زبان مراد لیتے ہیں۔ میو پوڑ کی جگہ میں پوڑ یا میو ڈال کہنا اور خوشامدی کے سرا میں کے کوئی در مناسب یا متعلق معنی مراد لینا درست نہیں۔ یہ لفظ اسی صورت میں استعمال ہوگا اور اس کے یہی معنی رہیں یا نہیں گئے۔ یہی مال کھی چوس کا ہے۔ اس کو کھنی خور یا گھس چیر یا اسی قسم کی کسی ترکیب سے برکت می دورے اور بول چال کے خلاف ہے۔

”انول“ ان (نافیہ) اور مول (قیمت) سے مرکب ہے اور اس کے معنی ہیں بیش قیمت۔ ہر چند ہے ”ان“ کا ہم معنی ہے لیکن ”بے مولا“ ان مول سے مختلف ہے۔ انول کے انداز پر ان جڑ درست نہیں اور بے جڑ کے قیام پر بے میل غلط ہے۔ انل بے جڑ کو بے مولا ان جڑ کہنا ایسا ہے جیسے تیری گٹھری میں کیا بجلے کو تیری بکی میں کیا گھڑا ہے بولنا۔

۲

روزمرہ اور محاورے کا تعلق مرکبات سے ہے۔ مولانا حالی فرماتے ہیں :
 ”مفرد الفاظ کو روزمرہ یا بول چال یا اسلوب بیان نہیں کہا جاتا۔۔۔۔۔ اختلاف لغت کے کہ اس کا اطلاق مفرد الفاظ پر یا ایسے الفاظ پر جو ہنر و مفرد کے ہیں، کیا جاتا ہے۔“

روزمرہ کے معنی ہیں روزانہ کا استعمال، اہل زبان کی بات چیت، بول چال۔ یہ لفظ اردو میں محاورے کے معنوں میں استعمال ہوتا رہا ہے۔ مولانا حالی نے غالباً سب سے پہلے روزمرہ اور محاورے میں فرق کیا۔ ان کے نزدیک روزمرہ عام ہے اور محاورہ خاص۔ ہر محاورہ روزمرہ ہے لیکن ضروری نہیں کہ ہر روزمرہ محاورہ بھی ہو۔ منطقی لحاظ سے ان میں عام خاص مطلق کی نسبت ہے۔ روزمرہ کے لئے مولانا حالی نے ضروری قرار دیا ہے کہ وہ :

۱۔ اہل زبان کی بول چال کے مطابق ہو۔

۲۔ اور قیاس نہ ہو۔

روزمرہ خاص قسم کی بندھی ہوئی ترکیب ہے جو عام طور سے اہل زبان کی زبانوں پر مائر اور روزانہ کی بات چیت میں دائر ہو۔ مولانا نے روزمرہ کی حسب ذیل مثالیں پیش ہیں :

”اگر یان سات یا سات آٹھ یا آٹھ سات پر قیاس کر کے چو آٹھ یا آٹھ چو یا سات نو بور جانے گا تو اس کو محاورہ نہیں کہنے کے کیوں کہ اہل زبان کبھی اس طرح نہیں بولتے یا شہ بلا ناغہ پر قیاس کر کے اس کی جگہ بے ناغہ، ہر روز کی جگہ ۶ دن، روز روز کی جگہ دن دن یا آنے دن کی جگہ آئے موز بونا۔ ان میں سے کسی کو محاورہ نہیں کہا جائے گا کیوں کہ یہ الفاظ اس طرح اہل زبان کی بول چال میں کبھی نہیں آتے :

”اہل زبان کی بول چال کے الفاظ سے ظاہر ہوتا ہے کہ جب تک کوئی ترکیب اہل زبان کی بول چال میں عام طور سے مستعمل نہ ہو اور ہر شخص سے برتنا نہ ہو، روزمرہ کہلانے کی مستحق نہیں۔ مولانا نے پان سات، سات آٹھ، ہر روز وغیرہ جو ترکیبیں مثال میں پیش کی ہیں، سب عام بول چال کی چیزیں اور عالم و عامی ہر شخص کی زبان پر ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ مولانا نے ”بلا ناغہ“ اور ”بے ناغہ“ کے فرق کو نظر انداز کر دیا۔ بلا ناغہ متعلق فعل ہے جس کے معنی ہیں ناغہ کئے بغیر یعنی مسلسل، لگاتار اور بطریق استمرار۔ بے ناغہ ترکیب توصیفی ہے۔ بے کا نا مرہ ہے کہ اسم پر داخل ہو تو اسے صفت بنا دے۔ بے علم جسے علم نہ ہو۔ بے وقوف جسے خبر نہ ہو۔ بے وفاء جو وفادار نہ ہو۔ بے حیا جس میں حیا نہ ہو۔ اس کے قیاس پر بے ناغہ کے معنی ہوں گے جس میں ناغہ نہ ہو، یہ بدیہی طور سے غلط ہے۔ ”زیر بلا ناغہ نماز پڑھتا ہے“ اس جملے کا مطلب ہے ”زیر کبھی نماز قضا نہیں کرتا برابر نماز پڑھتا ہے“ ”زیر بے ناغہ... ہے“ بالکل بے معنی بات ہے۔ ”بلا“ اردو میں بغیر قائم مقام ہے نہ ”غیر کا“۔ غیر کے معنوں میں ”لا“ ہے اس لئے ”بلا“ بے کی جگہ نہیں لے سکتا۔

دوسری شرط روزمرہ کی یہ ہے کہ وہ قیاس نہ ہو یعنی زبان کے عام اور مطر و قماروں کے مطابق وضع نہ کیا گیا ہو۔ وہ تمام ترکیبیں جو زبان کے کسی عام قاعدے کے تحت آتی ہیں روزمرہ کی تعریف اور اس کے حدود سے خارج ہیں۔ ان میں حسب قاعدہ ہر قسم کا تصرف کیا جاسکتا اور ان کے قیاس نے یہاں محاورہ عام محول میں ہے۔ آگے چل کر مولانا نے اس کو روزمرہ کا نام دیا ہے۔

پر دوسری ملتی جلتی ترکیبیں وضع کی جاسکتی ہیں۔ مثلاً، ہر فارسی کلمہ ہے جو قواعد کے لحاظ سے ہر لفظ پر داخل ہو سکتا ہے۔ ہر شب، ہر ساعت، ہر آن، ہر دقیقہ، ہر مرد، ہر طفل، ہر زن، ہر کوڑک، ہر بھڑی، ہر در، ہر گھر، ہر لڑکا، ہر لڑکی وغیرہ۔ سب ترکیبیں قیاسی ہیں۔ ان کی وضع پر ہر ک مدد سے شمار ترکیبیں وضع کی جاسکتی ہیں۔

مولانا صاحب ہر روز کی جگہ ہر دن روزمرہ کے فعلات بتاتے ہیں۔ ہر روز کے دو مثال میں ایک ایسی جیسے ہر روز کا آناٹا

قدر کھودیتا ہے ہر روز کا آناٹا

دوسرے متعلق فعل یعنی روزانہ، روز کے روز اور بلاناٹہ۔ جیسے 'وہ ہر روز اسکول جاتا ہے'۔ ہر روز ایسی کے قیاس پر ہر دن کی ترکیب درست ہے جیسے ہر دن دوسرے سے مختلف ہے۔ یہ قیاسی ترکیب ہے۔ روزبان کے عام اور مطروقہ کے مطابق وضع ہوئی ہے۔ دوسرے معنی کے لحاظ سے 'ہر روز' خاص قسم کی بندھی لگی اور سکہ بند ترکیب ہے۔ یہ روزمرہ ہے۔ اس میں اور اس کی جگہ 'ہر دن' کہنا درست نہیں۔ ایک دو مثالوں سے اس کی مزید وضاحت ہوگی۔

اے اور انا، انا فیہ سابقے ہیں اور قریب قریب ہم معنی ہیں۔ استعمال میں خفیف سا فرق ہے۔ اے اسم کے ساتھ خاص ہے۔ 'انا' اسم اور صفت دونوں پر داخل ہوتا ہے۔ اے کے چند مکبات: اے بان، اے راہ، اے سوار، اے پیر، اے شعور، اے علم، اے عقل، اے شک، اے خوف، اے تر، اے غصہ، اے غم، اے غل، اے حواس۔

اے کے چند مکبات: نا آشنا، نا امید، ناچار، نا بالغ، نا بین، نا پایدار، نا پسندیدہ، نا یید، نا راست، نا درست، نا روا، نا سزاگوار، نا زیبا، نا مرد، نا زن، نا محرم۔

قاعدہ کے مطابق 'اے' ہر اسم پر جگہ پاسکتا ہے اور 'نا' ہر صفت پر۔ نا درست کے قیاس پر 'نا' نا صحیح کہنا درست ہے۔ غیر صحیح اور روزمرہ نہیں کہ اس میں تصرف نہ کیا جاسکے۔ یہ زبان کی عام قیاسی ترکیب ہے جس کے قیاس پر دوسری ملتی جلتی ترکیبیں وضع کی جاسکتی ہیں اور نئی ترکیبیں زبان میں وسعت، بیاں میں جدت اور سلوب میں تازگی پیدا کرتی ہیں۔

ادیبوں اور شاعروں کی حسب قاعدہ وضع کردہ ترکیبوں کو جو عام بول چال میں نہیں آتیں، صرف ادبی نگارشوں اور شعروں میں برقی جاتی ہیں، روزمرہ نہیں کہتے۔ روزبان کے عام قاعدوں کے مطابق وضع ہوئی ہیں اس لیے ان کے قیاس پر دوسری ملتی جلتی ترکیبیں وضع کی جاسکتی

معنی ہیں ناک کی چیز یا ناک کا آلہ۔

”تھامنا“ کے معنی ہیں پکڑنا۔ انسان سنبھلنے اور سہارا لینے کے لیے بھی دوسرے کو پکڑتا ہے اور دوسرے کو سنبھالنے اور سہارا دینے کے لیے بھی۔ آتش کا مضر ہے مضر
تھامنا ممکن نہیں کرتی ہوتی دیوار کا

تھام لینا سہارا لینا بھی ہے اور سہارا دینا بھی۔ مولانا سنا عماری نے قیاس سے کام لے کر تھام لینا
کے معنی سہارا لینا تجویز کیے اور اور سہارا دینا کی مثال پر ”تھام دینا“ ایک نئی ترکیب وضع کر دی۔

روش اعزہ سے کہیں، میرا جنازہ گرنے جائے

بیٹھے ہو کیا کھڑا، ہاتھ کاؤتھم دو

اس پر حضرت نوح ناری نے اعتراض کیا کہ ”تھام دینا“ اردو روزمرہ نہیں۔

بہادر شاہ ظفر نے ذیل کے مقطع میں تمام دین استعمال کیا ہے اس کے باوجود یہ روزمرہ

کے خلوت اور نکمال ہاں۔ ”بے گاہ“ یہ اہل زبان کی زبان پر نہیں تھا ظفر کا استعمال اس کو اردو میں
چلن نہ دے سکے گا:

اے ظفر دیکھو اس آہ رسا نے اپنی

گنبد کہنے لگا کہ کو کیا تھا اٹھ دما

۳

روزمرہ کو اردو زبان کے انشا پر دازوں نے قیاس لغوی یا اصول صرف و نحو کے معنوں میں بھی

عام طور سے استعمال کیا ہے۔ اس صورت میں اس کا تعلق صرف و نحو دونوں سے ہوگا۔ لفظ کا صرفی

قاعدے کے خلاف استعمال، غیر متعارف اور اجنبی ترکیب، فعل کے صلہ میں رد و بدل نہ کی جگہ نہیں،

اور اس کے برعکس نہیں، کی جگہ نہ مرکب مصدر میں غیر متعارف فعل کا لانا روزمرہ کے خلاف ہے مثلاً

”میرے کو معلوم نہیں“ اس میں ”میرے کو“ غلط ہے۔ غالب نے ایک جگہ چپٹوں، بجائے چپٹی، تاریخ لکھا

ہے۔ یہ روزمرہ کے خلاف ہے۔ ”ٹوپی اڑھنا“ اہل کھنڈ نہیں بولتے۔ ان کے نزدیک یہ اردو کا روزمرہ

نہ ہوگا۔ مولانا محمد حسین آزاد کا مضرع ہے:

طرے ہیں اعزاز کے جن لوگوں نے پائے ہوئے

نہ تھام دیا اگسٹک دیا کے معنوں میں ہوتیہ بالکل مختلف ترکیب ہوگی لہذا اس کا تعلق روزمرہ سے نہ ہوگا۔

ایک جگہ قصص بندہ میں لکھتے ہیں :-
 تم نے مجھے بادشاہ سمجھا ہوا تھا
 ان میں نے روزمرہ کے خلاف ہے ۔

یک جملہ ہے :
 بہت بہتہ پانز ماہے لیکن زیست کی کوئی صورت نہیں کھل : یہاں نہیں
 چاہیے ۔ سودا کا شعر ہے :

آہ کس طرح تری راہ میں گیروں کہ کوئی
 سد راہ ہو نہ سکے عمر چل جاتی کا
 راہ گئیہ : ”ارکٹ کے معنوں میں) روزمرہ نہیں اور چلی جاتی مگر نحو کے خلاف ہے ذیل سٹے
 سایہ پڑا پڑا اب جو سروین گیا
 ”پڑ پڑ کی جگہ پڑے پڑے روزمرہ ہے ۔

سورہ نائیر کا کوئی فرماتے ہیں : ”جو جملے کی ترتیب یا الفاظ کا طریقہ استعمال اردو زبان
 میں مقرر ہے روزمرہ میں اس کی مطابقت لازمی ہے ۔ (نقرو) :
 کیا آہوں سال بھر میں ایک بار بھی لکھنا جانے کا موقع نہیں ملا ۔
 گر کوئی شخص کہے ۔ سال بھر میں ایک بار بھی لکھنا جانے کا موقع نہ ملا تو روزمرہ کے خلاف ہوگا ۔
 اس کے بعد فرماتے ہیں : ”جس طرح خاص موقع پر اہل زبان بے ساختہ الفاظ یا فقرے
 کہہ جاتے ہیں ان کو اسی طرح استعمال کرنا ضروری ہے ۔ (آتش) :
 کیوں محبت بڑھائی تھی تم سے
 ہم گنہ گار بے گناہ ہو تم
 گنہ گار کا فعل حذت کرنا روزمرہ کے مطابق ہے ۔
 مولانا حالی کا ارشاد ہے :

”روزمرہ اور مجاہدے میں من حیث الاستعمال اور بھی فرق ہے ۔ روزمرہ کی
 پابندی جہاں تک ممکن ہو تقریر و تحریر اور نظم و شعر میں ضروری سمجھی گئی ہے ،
 یہاں تک کہ کلام میں جس قدر روزمرہ کی پابندی کم ہوگی اسی قدر وہ فصاحت
 کے درجے ۔ ہر ساقط سمجھا جائے گا ۔ مثلاً ”آج تک ان سے ملنے کا موقع نہ ملا“

یہاں نہ ملے گی جگہ نہیں ملا چاہیے۔ یا وہ خاوند کے مرنے سے درگور ہوئی رہا
زندہ درگور چاہیے یا مڑ

سو گئے جب بخت تب بیدار نکھیں ہو گئیں
یہاں ہو گئیں کی جگہ ہوئیں چاہیے یا مڑ
دیکھتے ہی دیکھتے یہ کیا ہوا

یہاں کیا ہو گیا چاہیے؟

اس تفسیر کی در سے روزمرہ می در سے اہم ہو گا اور اس کا اطلاق گرامر یعنی صرفی لغوی
قاعدوں، معنوں، ترکیبوں، فقروں اور می در میں سب پر کیاں طور سے کیا جائے گا۔ لیکن روزمرہ
پہلے معنوں میں زیادہ مشہور ہے اور وضاحت بیان یا اصطلاحی لحاظ میں عدم اہم اس سر کے
مشتغی ہے کہ اسے می در سے کے با متبادل معنی دل میں استعمال کیا جائے۔ اس بارے میں کچھ کہنے
سے پہلے یہ دیکھ لینا مناسب ہے کہ می در سے کے اصطلاحی معنی کیا ہیں، اگر اس کے مقابلے میں روزمرہ
کے مفہوم کی تعیین کی جائے۔

۴

خاورہ عربی زبان کا غلط ہے۔ اس کے لغوی معنی میں غشور، بات چیت، ہوا چاں، غشت،
کے لحاظ سے روزمرہ اور می در وہ قریب قریب ہم معنی ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ مورخ، حاکم کی تشریح اور
روزمرہ می در سے کے اصطلاحی معنوں میں تمیز و تفریق کے باوجود اردو کے ادیب و دانشور دائرہ
کو روزمرہ کی جگہ در روزمرہ کو می در سے کی جگہ استعمال کرنے سے نہیں جھکتے اور جرمیاب ن کے ذوق
در، ثیار سے آشنا ہیں وہ بھی اس باب میں تساہل یا سہل انکسار سے کام لیتے ہیں۔ اصطلاح میں ہمارے
کا اطلاق دو یا دو سے زیادہ الفاظ پر ہوتا ہے۔ اس کا ذکر مسطورہ بار میں کیا جا چکا ہے۔ مورخ، حالی
فرماتے ہیں :

”مخادر سے کا اطلاق خاص کر ان الفاظ پر کیا جاتا ہے جو کسی اسم کے ساتھ مل کر

اپنے حقیقی معنوں میں نہیں جگہ مجازی معنوں میں استعمال ہوتے ہیں۔“

اس کے بعد فرماتے ہیں :

”نقشہ آمارنا، نقل آمارنا، دل میں آمارنا، آلتو آمارنا، چنپی آمارنا، یہ سب

میں آتے ہیں تو ان کے غیر حقیقی معنی مراد لیے جاتے ہیں مثلاً جب یہ کہا جاتا ہے کہ رٹکے سے طاہت
سراٹھا رکھا ہے تو اس کے یہ معنی نہیں ہوتے کہ اس نے سراٹھا کر رکھا ہے۔ مقصد یہ ہوتا ہے کہ ٹکر
مدولی پر اتر آیا ہے اور کھلم کھلا نافرمانی کر رہا ہے۔ یہ تمام مرکبات محاورے میں۔ موزن نیز کاور
لکھتے ہیں :

”جب یک لفظ یا کئی لفظ مصدر سے مرکب حقیقی معنی سے متجاوز ہو کر کچھ اور
معانی دیں تو اس کو محاورہ کہتے ہیں۔ مثلاً پانی میں آگ لگے : یعنی مزاح کر بھڑکا
دینا“

محاورے کی بنیاد درج ذیل چیزوں پر ہے : ۱۔ محاورہ ۲۔ فعل کا مرکب ہوگا جو درج ذیل سے
ترکیب پائے یا ایک اسم و یک حرف سے ۳۔ اسے اصطلاح میں محاورہ نہیں کہتے۔ ذیل کے مرکبات
ملاحظہ ہوں :

برباد آقا، پانچ سال اکو، اچان باز (بہادر)، دہر (محبوب)، غوغور (دھشتی)
خاکسار (مترفع)، گردن فرزند (منزور)، روسیہ رگت گار، ناگور (ناپسند)، خون آشام رقی،
یہ سب مرکبات ہی اسماء میں استعمال ہوئے ہیں جو توہین میں درج ہیں کیسے فعل کا
جز نہیں اس لیے انہیں متا میں محاورہ نہیں کہیں گے۔

دوسرے محاورے جن کی تین یا دو میں استعمال نہیں ہوتا۔ عام طور سے خیال کیا جاتا ہے کہ وہ کسی روئے
ستارہ نہیں ہے۔ یہ درست نہیں۔ حروف کی لینا استعارہ نہیں ہے بلکہ حقیقی معنیوں میں استعمال ہے۔ ان کے معنی
تسمیہ ہیں اور تسمیوں اور دوہیں میں بھی تسمیہ ہوتا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر تسمیہ ہے۔ اس کی بنا استعارہ ہوا کی یہ ہے۔
اس میں فعل کے اصل معنی مراد نہیں لیے جاسکتے۔ درود دریا ہوتا ہے اس لیے کہ اس کو زہنی طور پر کسی
چیز سے تشبیہ دی گئی ہے۔ نقشہ نماز، اور ہو کھانا میں تازا اور کھانا میں اس کا قرینہ میں نقشہ
گویا پڑا ہے۔ ہر ہو کھانے کی چیز ہوا، حالی ہی درے کی تسمیہ ہو کر کرتے ہوئے ذہن میں۔

”کہتے ہیں کہ تکی بنیاد اگر غور سے دیکھا جائے تو استعارے پر ہوتی ہے۔
ہی اٹھنا اس میں جی کو ان چیزوں سے تشبیہ دی گئی ہے جو سخت چیز ہو
کر اچھٹے باقی ہیں جیسے کنگرہ، پتھر گیند وغیرہ یا مثلاً بنی بنا۔ اس میں جی کو
ایسی چیز سے تشبیہ دی گئی ہے جو منقسم اور متفرق ہو سکے۔ اگھر کھس، در
کھانا، غصہ بھڑک، کام بین اور اس طرح ہزار ہا محاورے استعارے پر مبنی

ہیں اور یہ وہ استعارے ہیں جن میں شعر کی کھارستانی کو کچھ دخل نہیں ہے
بلکہ نچوں شور پر بغیر فکر اور تفسیر کے اہل زبان کے منہ سے وقتاً فوقتاً اہل کر
زبان کا جزو بن گئے ہیں۔

استعارے سے مراد نا حالی کی مراد غالباً اس کی ایک قسم استعارہ باکنایہ ہے اس لیے راستہ
بالتصریح میں محاورہ بننے کی صلاحیت نہیں:

کس شیر کی آمد ہے کہیں کانپ رہا ہے

شیر بہارین کے معنی میں استعمال ہونے کے وجود میں اس کی حیثیت حاصل:

کر سکا اوپہ کی سطروں میں جن ہمازی کہتے کا ذکر ہونے میں سے کوئی بھی محاورہ نہیں۔ وہ سب
ہمازی ترکیبیں ہیں جن میں سے کچھ کا تعلق استعارے سے ہے اور کچھ کانائے سے ان کے ساتھ
فعل متروکہ اپنے حقیقی معنوں میں ہوگا اور یہ میں داخل چکا ہوں کہ اسم ہمازی معنی میں ہر فعل حقیقی
معنی میں تو یہ مرکب صرف اس صورت میں ہی درکار ہلائے گا کہ فعل کے ساتھ مل کر کوئی نئے معنی داکرے۔

برباد کرنا، پامال کرنا، جان بازی دیکھنا، روپیہ ہرنا، ناگوار ہرنا، خوں آشام ہونا، ان
مشاور میں سے کسی کو بھی محاورے کا درجہ حاصل نہیں۔ اگرچہ ان کا جزو اول یعنی اسم ہونا نا حالی کے
غشوں میں اپنے حقیقی معنوں میں نہیں بلکہ ہمازی معنوں میں بولا گیا ہے۔

دوسری قسم کے محاورے میں اس حال پایا جاتا ہے جو ہمازی کی ایک قسم ہے اور جسے اصطلاح
میں ہمازی مرسل کہتے ہیں۔ جیسے شکر چل رہی تھی۔ پرنا لے جا رہے تھے۔ استعارے کی اس صنف کا
ذکر مولانا حالی نے نہیں کیا۔

یہ دونوں قسمیں استعارے کی مذکورہ بالا پہلی صورت میں شامل ہیں۔ ان میں فعل اصلی معنوں
سے ہٹ کر ہمازی معنوں میں استعمال ہوا ہے۔

محاورے کی تیسری قسم کانائے سے تعلق ہے۔ اس میں اسم فعل کے حقیقی اور غیر حقیقی معنوں
میں کچھ اس طرح کا رشتہ ہوتا ہے کہ حقیقی معنوں سے (جو مراد نہیں ہوتے) غیر حقیقی یعنی کنائی معنوں
کی طرف ذہن منتقل ہو جاتا ہے۔ سر اٹھانا کے حقیقی معنی ہیں سر اونچا کرنا۔ یہ بغاوت اور سرکشی کی
علامت ہے اور سر خم کرنا کے اصلی معنی ہیں سر جھکانا۔ یہ اطاعت کی دلیل ہے۔ اس لیے سر
اٹھانا سے بغاوت کی طرف ذہن منتقل ہوگا اور سر خم کرنا سے اطاعت اور فرمانبرداری کی طرف۔
یکناہ ہے۔ اور جو مثالیں درج ہوئیں وہ سب کانائے کی ہیں جن میں ان کے کنائی معنی مراد لیے

گئے ہیں۔ مولانا نے اس نکتے کی حرت مختصر طور سے ذیل کی عبارت میں اشارہ کیا ہے :

کتاب بھی نہ وہ ترجمان است ہی کے ضمن میں کتابوں کو بہت

لی وردہ مستند نامیں جو دفعوں پر مکتب سے بشرط تفسیر اہل کے معنی معنی سرور و ہونہ و ہونہ
نئے مولانا کی کتابی معنی ہیں کتابوں جو اس کے سرور و ہونہ دفعوں کے معنی عبارت روزمرہ میں کتابوں
کی ایک شہ تر ہے روزی کہ مولانا کی ترکیب کو کہ بندھے مکتب کی حیثیت حاصل ہونی چاہیے وہ
پورا تر ہیں پیش کرتے ہیں کہ پھر سے تازہ نوپا پن گنھنوں کو پوری راجھا کی ہیں حق میں
وہ دین، سرچین، ایچ، ہوا، رشتہ، کتاب، محبوب، اپنا، اپنی، اپنا دنیہ و

میں کی رہے کہ کتابوں میں خوبیوں پر پورا۔ روزمرہ میں مولانا کے الفاظ مستند کے معنی یہ
فرض فی من معنوں میں استعمال کیے جائیں۔ اور ان میں سے ایک کو دوسرے کی جگہ پر ہوتا ہے۔ وہ
کے نام ہی مدد کو کتابوں میں غوی کہا جائے روزی میں فرض مستند کی حد تک کو بول پان فیہ کتابی
کہات در مکتب مصادر پر روزمرہ کی تعلق ہو کہیں نہ مصادر کی بن گرجانہ در مکتب پر ہوتا
غیر میں وہ کہا جائے۔ یہی یہ تحریر ایک حد تک مولانا کی روزمرہ کی و شبہ اس کی
تحقیق کے متعلق ہے اس سے اس کے فہم کرنے میں کوئی قباحت نہیں بلکہ اس میں ایک نامزد
متصور ہے کہ اس پر عمل کرنے سے زبان میں تنبیہ و پید ہو کہ روزی وادنی استوارنی آئے گی جو ان
در معنی عبارت کے استعمال میں یکسانی کے بغیر نہیں آتی۔

ضرب الامثال

”ضرب الامثال کو لیجئے۔ یہ سمجھنا کہ ہر دوسری بات کا تعین عوامی بادی طبع سے ہے۔ خود کو نہ یہ منہ بکھڑو کے میں مبتلا کرنا ہے۔ حقیقت بقول مولا نا کا ”اللہ بہ ہے کہ“ ضرب المستلزل کا ادب منشور لادب ہے۔ ادکار و دانش و پیش کا خلاصہ، حردمندوں کے بار دکا لغویز و دانش مندوں کے افسوں و جادو، ارکان سلطنت دستور، عمل، گاہی کا کارنامہ، بیہودانہ کے لئے یہ خرد کا نشہ، ردائے شہرت و علم کے عموں کا تریاق فاروق“

”امثال کسی قوم کے بہترین افراد کے بہترین تجربات کا بہترین خلاصہ ہوتی ہیں

امثال چونکہ تجربے عمل سے وجود پاتی ہیں، وہ قابل عمل بھی ہوتی ہیں۔ یہی بات بھی ساری
آتی ہے کہ جب انسان نے پہلی بار تجربہ یا عمل کیا ہوگا، اسی زمانے میں پہلی مثل کی بنیاد قائم ہوئی
ہوئی۔ اس تجربے کے بار بار عمل میں آنے اور اس کے ذکر کے جانے کے نتیجے میں اس میں وجود
میں آن ہوگی۔ امثال سے کسی قوم کے زمانہ میں سوچنے سمجھنے اور عمل کرنے کے انداز کا ہی
پتہ نہیں چلتا۔ انسان سے زمانہ کا واسطہ اس قوم کی روایت بدلتوہت کی گئی اور بدلتا ہی ہوتا ہے۔

امثال زبانِ خلق پر جاری ہوتی ہیں، اور مشہور ہے کہ زمانہ زبانِ خلق کو قہراً خود سمجھو
ان کو خلق ہی بنیاد، خدائی کی آواز خیال کرنا چاہیے۔ غور کیجئے تو اندازہ ہوگا کہ بیشتر مغرب
الامثال انسانی زندگی کے سے عمدہ لاکھ عمل فراہم کرتی ہیں اور ان میں سے اکثر میں خدائی احکام
سے مطابقت پائی جاتی ہے یہ صحیح ہے کہ امثال کے وہ خوب حالتیں عموماً نہیں کیا جاسکتی ہیں، لیکن
مصابہات صاف صاف سارے ہیں کہ ان کا تعلق خدا کے برگزیدہ و بددوں کی اس جماعت سے
ہے جو ہر زمانے میں انسانیت کو نیکی کی راہ دکھاتے رہے ہیں۔

جس طرح بھوؤں کی ڈھلچڑھ اس حد تک اور اس نوع کی جو بیومیسٹر نہیں آسکتی
جس حد تک اور جس نوع سے عطر کا ایک ننھا سا قطرہ ذہن کو مسح کر دیتا ہے، اُسی طرح کسی
قدرت بڑے یا نامائیکہ واقعے کے بیان سے انسان کے ذہن دشواری وہ تاثر مرتب نہیں ہو سکتا
جو یک مثل سے ہوتا ہے۔ ان حکمت نے انسان کے ظاہر نہیں باطن کے حالات کی بھی نشانی
لے بعد مہاں سے وہ نوید حاصل کئے ہیں جو طولانی نصیریوں، دستاویزوں اور نابالغ کے
سباق سے بھی حاصل نہیں ہو سکتے۔ سچ ہے کہ جو کام سوئی کر سکتی ہے وہ لوازم سے سرگرم
نہیں۔

مختلف زمانوں اور حالتوں میں مختلف لوگوں کے تجربے مختلف رہے ہیں، اسلئے
پتہ چلنے کے باوجود مشلوں میں بعض اوقات متضاد مطالب کا بیان ہوا ہے۔ عملی
زندگی میں اس نکتہ کو بھی فراموش نہیں کرنا چاہیے کہ ہر کام کا ایک وقت، وہ ہر بات کا ایک
محل ہوتا ہے۔ فرد ہی نہیں کہ ہر مثل ہر موقع پر ہر شخص کے لئے پسندیدہ اور نہ ہی عمل بھی ہو۔
مثلاً یا مدت سے بشریوں کا بیڑہ بڑھتا ہے۔ ان جن جن لفظوں کا، استفہان ہوتا
ہے، وہ بھی پڑانے ہو چکے ہیں۔ عوامی زبان نسبتاً زیادہ طویل عرصے تک اپنی اصل سے

مطابق رہتی ہے۔ امثال کی زبان میں قدامت کا جو رنگ پایا جاتا ہے، اس نے اکثر کو اس دھوکے میں
میں لے دیا۔ کہ ان کی زبان عوامی ہوتی ہے محض قدست کسی زبان کے عوامی ہونے کی دلیل نہیں ہے۔
اس میں کسی کو یہ یا عمل کا خلاصہ پایا جاتا ہے۔ ان پر دریا کو کو نہ میں کر دیے کی
سات سادق آتی ہے۔ اس کی طرح سے مثال کو انتہائی جامع اور مانع ہونا چاہئے مثل عام طور سے دویا
دوستی کے اندکلمات کا مجموعہ ہوتی ہے۔ وہ ایسا ہے (مغز پر مربی) پر بھی مشتمل ہوتی ہے لیکن اپنی
ریب کے لحاظ سے وہ جملے سے حساس ہوتی ہے۔ کوئی جملہ بغیر فعل کے نہیں ہو سکتا لیکن مثل
میں کسی بعد میں دوبارہ نہیں مگر تا بغیر فعل کے محدود ہونے کو بھی مثل کا حسن قرار دیا
جاسکتا ہے مثلاً :-

○ اے بھائیو کے دام ○ اندھا مائدہ، ٹھوٹی ہتھکڑی
○ انا دھم کوٹا پر لہا کوں کیر دوس ○ ادنیٰ کی پوری شہر بن گئی
امثال میں ضروری الفاظ لائے جاتے ہیں۔ وہ مشورہ و اند سے پاک اور اختصار کا
سہرا بن موند ہوتی ہیں۔ امثال میں ہر لفظ پر محل اور پس کی راجح جڑ ہوا ہوتا ہے۔
ایک مدت تک استفادہ کی فراہم پر نہ کرنے کے بعد کوئی آئندہ مثل بن جاتا ہے اور جب وہ ہر
قسم کی زحمت کے بعد مثل بن جاتا ہے تو نہایت محکم و مضبوط ہوتا ہے۔ اس میں کسی قسم
کے تکرار اور تغیر و ترمیم کی معمول ضرورت نہیں ہوتی بلکہ میں وقت اس میں تبدیلی اسے
بگاڑ دینے سے روکتی ہے۔ اسی لئے قاعدہ قرعہ کیا گیا ہے کہ :-

امثال میں تبدیلی اور تغیر جائز نہیں ہے جس طرح سنی گئی ہیں اس طرح استعمال کی جانی
ہیں :-

مثال نے ٹیڑھ پر پڑا، جس ہے :- ”آئے دوڑ پیچھے چوڑ“ تقریباً بھی پرانے کتابوں میں
”چوڑ“ نہ کہ چھوڑ لکھا ہوا ہے۔ شیخ امام بخش صہبائی نے اس کی وضاحت کی ہے کہ :-
”ظاہر چوڑ کہ صیم فارسی مفتوح و در واد ساکن اور رائے ہمدی سے مستقل سے اصل
میں چھوڑ صیم فارسی منسوم مخلوط اباسے مکتا“ (درست و نحو و دوس ۲۱۷)
مولوی شبہ الدین نے اس بارے میں لکھا ہے :-

”محض چھوڑ کا۔ یہ چوڑ چیٹ کا قائم مقام ہے“ (نجم الامثال)

اہل علم نے جب مثال کو تحریر محفوظ کیا تو ان کی ساخت اور ہیئت کی محافظت کی بھی ذمہ داری چاہی۔
مذکورہ مثال سے ظاہر ہے لیکن جس دنیا میں ہم بستے ہیں، اس میں ہر چیز کی عمر مقرر ہے۔ افراد کی طرح
کائنات اور قوم کی طرح جملوں اور فقروں کے لئے بھی موت ہر حال مقدر ہے۔ اس دنیا میں
کسی چیز کسی بات کو بھی قرار نہیں۔ تغیر اور تبدل اس کا مزاج ہے۔ مثال بھی اس کلیہ مستثنیٰ
نہیں رہ سکتیں۔

یہ کائنات ارتقاء پذیر ہے۔ انسان کا علم بھی تبدیلیوں سے برہنہ و چارہ ہے۔ اس کے
تجربوں کا اندازہ اور مزاج بھی بدلتا رہتا ہے۔ ان تجربوں کی پیش کش کے طریقے بھی بدستور
نہیں رہ گئے ہیں۔ وقت نے خود انسان کو نسلوں و قوموں میں تقسیم کر دیا ہے۔ قوموں
کی زبان، ان کا مزاج اور انداز فکر بھی مختلف ہو گیا ہے۔ ہر قوم کی مثالیں در کبہ میں بھی
الگ الگ ہو گئی ہیں۔ ارتقاء کے عالم کے تجربے میں وہ حالات آج نہیں ہیں جو کل تھے۔
جو معاملات آج درپیش ہیں وہ کل نہیں ہوں گے۔ گزشتہ کل کی بہت سی چیزیں آج از کار رفتہ
ہو گئیں ہیں۔ آئندہ کل کیا سامان ہو گا؟ آج سے کیا تصویر بھی ممکن نہیں۔ کل کی بہت سی مثالیں آج
حق و بخار طاق نہیں ہو جلیں ہیں۔ کل جو مثال وجود میں آئیں گی آج ان کا مذکور بھی امکان
سے باہر ہے۔ گزشتہ کل کی جو کہلاتیں آج رائج اور پائی میں وہ آج کے حالات، آج کی ضرورتوں
اور آج کی بول چال کے مطابق ڈھلتی جا رہی ہیں۔ یہ تبدیلی دور میں ان کی بقا و زوال کی نیت من
ہے۔ آئینہ فاسے ڈرنا اور طرز کس پر نہ تا موت کی دعوت دینے سے مردانہ ہے۔

اپنے مطالب اور ان کے اظہار کے معیار کے اعتبار سے مسئلوں کی دو قسمیں ہیں:

۱۔ وہ جن کا تعلق خاص سے ہے اور (ب) جو خاص و عام دونوں کے لئے ہیں۔ اولیٰ ذکر کردہ
ممتاز کرنے کے لئے "نادرہ" کی اصطلاح استعمال کی گئی ہے۔ عربی میں نادرہ سے وہ الفاظ
مراد لی جاتی ہیں جن میں استعارہ نہ ہو لیکن اردو میں اس مفہوم کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔
یہاں اس پابندی کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ اپنی اصطلاحوں کے مفاہیم و درجہ اسبق میں
اردو آئندہ ہے۔ اردو میں نادرہ وہ مثالیں ہیں جو صرف خواص کے زبان زد ہوں، عام مثالیں
ان کے برخلاف خاص و عام دونوں کی زبان پر جاری ہیں۔

خواص اپنی زبان کے بارے میں بہت محتاط ہوتے ہیں لیکن ساری احتیاط کے

پا وجود عوامی طرہ سے ان کی زبان میں بھی داخل ہوتے رہتے ہیں۔ اہل ایران کی فارسی میں بھی ہماری زبان (اردو) کے بعض کلمے زمانہ قدیم سے جاری ہیں۔ ہندوستانیوں کی فارسی میں شامل ہو جانا تو ان کے لئے آسان تر تھا۔ امثال میں اس کی مثالیں بہت موجود ہیں۔ ان دخیل الفاظ کی وجہ سے امثال کی دلچسپی ہی نہیں معنویت، درہمیت میں بھی بہت اضافہ ہو گیا ہے مثلاً:

عقل چہ لیتی است زایش سر دبیاید

عانتوں کے درجہوں ٹکی بس ست

فارسی را شکاری توڑم و رسد ز می شود

نزد نیست، عشق میں نہیں

دقت کے ساتھ مرکبوں میں تو تباہی لیاں رونہ ہوئی ہیں، ان کی بھی دو سہ ہیں درج

۱۔ ہنری:

بہ زبان شاہ عالم شاہی	بہ اردو رنگ زیب
سرمنڈ اتے ہی ادے پڑے قاضی سادہ کرے گا گھر لو آنے دیگا (خزینۃ الامثال)	موز کوٹڈ با ادر ادے پڑے فاتانہ دے رہا ہے نہ نہ جان دیگا (خوارق ہندی) بہادر شاہ ثانی کے وقت یہ ٹھلیں اس طرح رائج تھیں،

○ سرمنڈ اتے ادے پڑے ○ قاضی انصاف کرے گا تو گھر میں نہ آنے دے گا ○
(رسالہ قواعد صرف و نحو اردو)

ان مثالوں سے زبان کی تبدیلی کی عمدگی کی غمازی ہوتی ہے اور یہ صورت حال سائیا سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے لائق توجہ ہے۔ تفصیلات بالا سے ظاہر ہے کہ امثال میں بہت آسان، عام قہم لغفوں کا استعمال ہوتا ہے، لیکن اس سے یہ خیال نہ ہونا چاہیے کہ ان میں بات تو بالکل سیدھے سادے امثال سے کہہ دیا جاتا ہے۔ دراصل مطالب کی پیشکش کا انداز ہی امثال کے قبول عام کا سبب ہے۔ اس کی دو صورتیں ہیں:

دانت، حقارہ کا، مستول، اس میں خوبی نہ ہوتی ہے کہ وجہ شہرہ کی چیزوں سے حاصل ہوتی ہے۔
 مشدّد حد ٹوٹنے کی سنا کون ہے، نقار خانے میں۔ اس میں قوی اور پُر زور کے مقابلے میں
 ضعیف اور لطیف کے نہ پوچھے جانے کی بات کہی گئی ہے اور وجہ شہرہ کی چیزوں سے ظاہر ہے
 دب، مجاز کی کسی صورت کا لانا اور جس جگہ یہ دونوں شکلیں نہ ہوں، فقرہ خواہ کتنا ہی جاذب
 توجہ اور معنی خیز ہو مثل کا اطلاق اس پر نہیں ہوگا۔

ہر مثل اپنے لفظوں کے اصل معنی کے اعتبار سے مربوط اور با معنی ہوتی ہے بعض
 امثال کے ظاہری معنی میں بھی عمومیت کا یہلو ہوتا ہے لیکن ہر مثل کا ایک مورد خاص ہوتا ہے
 اور جب اس پر وہ مثل وارد ہوتی ہے تو اس کے مفہوم کا صحیح مہف حاصل ہوتا ہے۔
 مثالیں موزوں بھی ہو سکتی ہیں اور غیر موزوں بھی موزوں امثال کبھی ایک شعر اور عموماً
 ایک مصرع کی صورت میں ہوتی ہے۔ غیر موزوں سے مراد نثری امثال ہیں جو دو یا دو سے
 زبرد کلہوں پر مشتمل ہوتی ہیں۔ مختصر تر یا امثال کی کچھ مثالیں یہ ہیں

○ چکنا گھڑا ○ اٹھا ڈچوھا ○ اندھوں کا ہاتھی

○ اندھے کا بٹیر ○ تیسر کی منہ چٹھی ○ جوگی کا کے بہت

نہ ہی مثال جب کسی قدر طویل ہوتی ہیں، اتنی بھی نہ سادہ بھی۔ ان کی مثالیں اس
 طرح ہیں۔ دودھ مسج بھی ہوتی ہیں،

مسجج ○ دانت بوڑیاں، بھڑکتی ہے۔ اندھ تر بھوٹی مسبت

مقفی ○ جھیری نے دودھ دیا، پر مشقی بھرا۔ میں چٹا تو سٹوٹی گنگا

○ بیج مقفی ○ اول ددر بچھو چور۔ تائب با جا۔ ک بوجھ

سادہ ○ بھویں پر آسمان چائے۔ بی کے غنوں جیسے ٹوٹا

تمام امثال میں خواہ وہ کسی قسم کی بوسہ زائیں کی تفصیل اور نضائیں کی تحسین کا عمل
 اندر سرب کی حیثیت رکھتا ہے اور اس سے مقصود جیسا کہ کہا جا چکا شان معاشرے کی
 فلاح و بہبود کا حصول ہے معاشرے کی اکثریت عوام کی ہوتی ہے۔ اس لیے مثال کے سے
 لازم ہے کہ وہ مقبول عوام ہوں۔ کسی بھی قول پر اس وقت تک ضرب امثال کا اطلاق نہیں
 ہو سکتا۔ جب تک اسے قبول عام بلکہ رواج عام کی سند حاصل نہ ہو جائے۔ اس مذم

پر یہ ذکر بھی دلچسپی کا باعث ہوگا کہ امثال کا استعمال عورتوں کی زبان سے زیادہ ہوتا ہے۔ امثال کو بولنا وہ خوب جانتی ہیں۔

دنیا کی بھی زبانوں کی طرح ہماری زبان اردو میں بھی امثال کی تاریخ بہت قدیم ہے جیسا کہ معلوم ہے شمالی ہند میں پایہ تخت دہلی رہا ہے۔ اس تہہ پر کو ہماری تہذیبی تاریخ میں مرکزی حیثیت حاصل رہی ہے اس تہہ سے متعلق بہت سی شہیں رائج ہیں مثلاً :

○ دلی دور ہے ○ کھوڑوں کو دلی کتنی دور ○ دلی کی دیوالی، منہ چکنا پیٹ خالی ○ دلی کی مٹی، مٹھرا کی گائے، کرم پھونے لونا ہر جلسے جیسے جیسے دوسرے مقاموں کو تہذیبی اعتبار سے اہمیت حاصل ہوتی گئی، ان سے متعلق بھی ضرب الامثال رواج پاتی گئیں مثلاً :

دکھ گئے نہ بابو رے اور رے چندیری چھالے

ایک دلچسپ حقیقت یہ بھی ہے کہ ہماری زبان اردو کے جو قدیم ترین فقرے محفوظ رہ گئے وہ بھی ضرب المثل ہی میں یعنی،

○ بولوں کا چاند بالا ہے ○ جو منڈا سا باندھی سو پائین پرسی

ساتویں صدی ہجری / تیرہویں صدی عیسوی کے، داکل میں نقل کی جانے والی، ان امثال نے ہماری زبان کی اصل صورت کو محفوظ کر لیا ہے۔ ان سے پتہ چلتا ہے کہ ہندوستان میں آنے کے بعد مسلمان صوفیہ و را کا بر نے یہاں کی زبان کو اس لی ساری لطافتوں اور نزاکتوں کے ساتھ اختیار کیا تھا مسلمان صوفیوں کی منظوم عشقہ داستانوں میں جن کا اس زبان میں ایک طویل سلسلہ ہے مرلی کا بڑی خوبی اور بے ساختگی کے ساتھ استعمال کیا جاتا رہا ہے۔ یہ اس بات کا بھی ثبوت ہے کہ امثال کی زبان جابلوں اور پختہ قبیلوں کے لوگوں کی نہیں تھی بلکہ ترقی یافتہ امرا اور سلاطین کے زبانوں پر بھی یہ متبیین جاری تھیں۔ گجرات کے نام پر آدھ سلطان محمود بیگ ٹھہ کے بارے میں کہ جس کا زمانہ نویں صدی ہجری / پندرہویں صدی عیسوی کے وسط کا تھا، مشہور ہے کہ ایک موقع پر اس نے کہا تھا

پنجی بیری، سب کوئی جھوری

یہ اور اس قسم کی بہ کثرت امثال عام و خاص کی زبان پر جاری چلی آتی تھیں۔

ضرب الامثال کو جمع کر کے، ان کے مفہوم کو بھی قلم بند کر دینے کی طرف سب سے

پہلے عالمگیر اورنگ زیب کے آخر زمانے میں مارہر سے کے مشہور صوفی بزرگ شاہ برکت اللہ چتھی کو توجہ ہوئی۔ شاہ صاحب نے دوسو سے زائد امثال کو جمع کر کے تصوف کے معاملات و مسائل کی روشنی میں فارسی میں ان کی شرح لکھی اور اپنے رسالے کو عوارف ہندی کے نام سے موسوم کیا۔ ایک نسخے کے کاتب نے اسے ”شرح اشد ہندی“ بھی کہا ہے۔

یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ چتھی کے بعد بارہویں صدی ہجری (اٹھارہویں صدی عیسوی کے خاتمہ تک) اس کام کی طرف پھر کسی شخص نے توجہ نہیں کیا لیکن احوال اس زمانے کی ایسی کوئی اور کاوش ہمارے علم میں نہیں آسکی ہے۔

انیسویں صدی عیسوی کے پہلے ہی سال میں جب کلکتہ میں فورٹ ولیم کالج کا قیام عمل میں آیا، لکھنؤ کے سید حسین شاہ حقیقت نے عربی، فارسی اور اردو تینوں زبانوں کی مشلوں کو بہ اعتبار حروف تہجی ایک رسالے کی صورت میں مرتب کیا۔ اس رسالے کا نام خزینۃ الامثال ہے۔ قابل توجہ بات یہ ہے کہ مولف نے اس رسالے کا دیباچہ اردو زبان میں لکھا ہے۔ اس دیباچہ میں ہے کہ :

”ایسی کتاب جو مجمع امثال ہو نظر نہیں آئی۔“

قرین اس میں ہیں کی ساری چتھی کے رسالے تک ہو سکتی تھی۔ اس نے، امثال جمع کر دینا ہی کافی سمجھا اور ان کے مطالب کو قلم بند نہیں کیا۔ حقیقت کے رسالے میں تینوں زبانوں کی تقریباً دو ہزار مثلیں مندرج ہیں۔ اس رسالے کو مولف کے بیٹے سید محسن علی محسن موسوی نے بعض اضافوں کے ساتھ چھپوادیاتھا۔ اس مجموعہ کتاب کا عکس مقدرہ قومی زبان اسلام آباد نے ۱۹۸۶ء میں شائع کر دیا ہے۔

انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں شیخ زمام بخش صہبائی نے جب اپنا رسالہ قواعد صرف و نحو دومرتبہ کیا تو اس کے آخر میں انھوں نے بھی ایک بار ضرب الامثال سے متعلق شارح کیا۔ صہبائی کے پیش نظر امثال سے متعلق مذکورہ دونوں کتابیں نہیں تھیں انھوں نے رد کے قریب سو آئین سو کہا دتیں فراہم ہیں اور لکھا کہ :

”جو مثل کے معنی اس کے ظاہر اور ذیل توجیہ کے نہ ہوں گے، اس کو لکھ کر قلم کو مقصد غلطی کا نہ ہوں گا اور باقی کے معنی بھی لکھ لئے جا دیں گے۔“

صہبائی نے ہی نہیں کیا کہ امثال کی تشریح کر دی، بلکہ بعض مثلیں جو قطعہ طلب تھیں ان سے متعلق قصہ کو بھی مختصراً تحریر کر دیا ہے، اس طرح صہبائی نے کام کو آگے بڑھایا ہے۔ صہبائی کی کتاب میں امثال کا متن سی مقاموں پر اول الذکر دونوں کتابوں کے اندراج سے مختلف بھی ہے۔ یہ اختلاف زمانی و مقامی فرق کے سبب سے ہو سکتا ہے، ورنہ فرق امثال کے تدریجی ارتقار کا مظہر بھی ہے۔ انیسویں صدی کے نصف اول کی نثری تصانیف کی تعداد بہت زیادہ نہیں ہے اس اعتبار سے بھی صہبائی کے اس رسالے کو اہمیت حاصل ہے۔

۱۸۸۷ء کے بعد جب اردو میں چھ سنیچے تو ماسی کی طرف خیال کیا اور اپنے مددگار سر ماسٹ کو محمود علی دہلوی، روبرو ہنگھٹ سنڈریس سوسائٹی بریلی سے اسٹیمپر سے چھپوا کر ۱۸۷۸ء میں ۵۵۰ روپے مائے، گائش کی سبب، مثال ہندی، لودو حصوں میں شائع کیا۔ اس کتاب میں امثال لودو، حصار، روف، جت مرتب کیا سا ہے ہیں، ماسی شرح نہیں کی تھی۔

۱۔ بطور علی رسول دہلی سے رہائش کے استاد مولانا محمد نجم الدین نے اردو زبان و ادب سے سب سے پہلے کتاب میں شائع کی، ان میں بارخویش کتاب، "نجم الامثال" ہے، اس کتاب کا پہلا ایڈیشن ۱۸۷۶ء میں نکلا تھا کتاب رسول دہلی اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۸۸ء میں شائع ہوا۔ کہا گیا ہے کہ:

"اردو زبان و ادب کا پانچویں حصہ موسوم بہ نجم الامثال جس میں پیشتر ۳۰۶۸

ضرب الامثال ہیں، اب کی دفعہ ایک ہزار اور زیادہ کی گئی ہیں!"

دیباچہ میں دعویٰ کیا گیا ہے کہ "کوئی جامع کتاب" موجود نہیں تھی، اس لئے مولف نے اس پر "اظہار" طبع کیا ہے، امثال کے قصبے بھی لکھے گئے ہیں، بعض محاورے جو پہلے ایڈیشن میں شامل ہوئے تھے، کمال دئے گئے اور اب اس میں "خالص مثلیں رکھی گئی ہیں، موت نے اپنے ماخذ کا پتہ نہیں دیا ہے لیکن امثال اور ان کی تشریح میں جو لکھا گیا ہے وہ درجہ چوتھی تک صہبائی کی تحریر سے مطابقت ہے اور اس بارے میں شبہ نہیں معلوم ہوتا کہ صہبائی کا رسالہ اس کتاب کے بنیادی ماخذ سے ایک ہے۔

مرزا محمد مرتضیٰ عاشق لکھنوی عرف چھو بیگ نے بھی اس سال میں "بہار ہند" کے نام سے ایک کتاب شروع کی جسے "معدن لغات و مخزن اصطلاحات و گنجینہ محاورات

مثلاً ”کہا گیا ہے۔ اس کتاب کا پہلا حصہ جو حرف الف سے شروع ہونے والے الفاظ و فقرات پر مشتمل ہے مطبع شوکت جعفری لکھنؤ سے ۱۸۸۹ء میں چھپ کر شائع ہوا۔ یہ کتاب ایک قسم کی لغت ہے جس میں امسال کے معنی بھی درج کر دیئے گئے ہیں۔ دوسرے ایک کے واسطے سند میں سفر بھی نقل کیا گیا ہے۔

شمس العلماء مولوی ذکاء اللہ نے اپنے عام نا انداز سے، امسال کی طرف توجہ لی دوسرے ”فلسفہ امثال“ اور منتخب امثال کے نام سے ترتیب دیئے۔ پہلے رسالے کے دیباچے میں امثال کی حقیقت اور اہمیت سے بحث کی گئی ہے پھر مختلف حروف تہجی کے تحت ترتیب دار عنوان قائم کر کے مختلف یورپی زبانوں مثلاً انگریزی، فرانسیسی، اسپینی، پرتگالی وغیرہ، کئی بیشائی زبان جیسے یونانی، عربی، فارسی، چینی وغیرہ اور متعدد ہندوستانی زبانوں پر ہنگامی اردو، نمل، تیلگو، پنجابی وغیرہ کی امثال جمع کی ہیں دوسرے رسالے میں بھی مختلف زبانوں کی متبلس اکٹھی کی گئی ہیں۔ دونوں رسالوں میں ملکا، مثال کی تعداد ساڑھے چار ہزار سے اوپر ہو جاتی ہے۔ یہ دو رسالے کچھ مطبع مکتبائی دہلی سے ۱۸۹۸ء میں چھپے تھے۔

مولوی ذکاء اللہ کے ان رسالوں کے مطالعہ سے بعض بہت دلچسپ باتیں سامنے آتی ہیں مثلاً:

حرف الف سے شروع ہونے والی مثلیں نو سو سے زائد ہیں، بھرب سے ۲۹۵ دے سے ۱۲۵۶ اور ج سے ۲۵۳ ہیں حرف ی سے ایک بھی نہیں ہے ط سے ۱۳، ض سے ۱۸، ظ سے ۱۹، ل سے ۱۳، ت سے ۱۵، د سے ۶ ہیں۔

عنوانوں میں آدمی۔ تابع ۱۵۱ مثلیں ہیں، کلیات سے متعلق ۱۰۲، جمعوت پرچ کے بارے میں ۱۹۰، اور متعلقات سے ۱۸۵، ازدواجی اور سس ہو کے رشتوں سے متعلق ۱۸۴، اور دماغ سے متعلق پچاس مثلیں ہیں۔

تینو۔ ت میں کتے کے بارے میں ۶۶، دگدھے سے متعلق ۳، گھوڑے کی ۱۲۸ اور مسرور ۳ مثلیں ہیں۔ امثال سے متعلق اب تک جتنی کتابیں راقم کی نظر سے گزری ہیں ان میں سب سے زیادہ غنمی اور نتیجہ خیر مولوی ذکاء اللہ کے یہی دونوں رسالے ہیں سب سے زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ بیسویں صدی کے عشرہ چہارم کے آخر

ہیں وہی نے دو خواجہ صاحبان سے اپنے اپنے طور پر امثال سے متعلق قصوں کو تہہ بند کیا۔ پہلی کتاب ”قصص الامثال“ خواجہ محمد قمر حسن قادری کی ہے۔ برقی پریس دہلی میں عائد ۱۹۳۷ء میں چھپی تھی۔ دیباچے میں لکھا ہے کہ :

”ڈھائی سو سے اوپر کہ دہیں جن سے متعلق قصے کہانیاں وغیرہ بڑی تلاش و محنت سے بہرہ ور ہیں، یہ ان کا مجموعہ ہے اور قصص الامثال کے نام موسوم کیا گیا ہے۔“
اس میں نوٹ نے یہ اطلاع بھی دی ہے کہ انھوں نے پانچ ہزار سے زائد ہندوستانی کہانوں میں اسی ایک کتاب ”بدھ الامثال“ میں جمع کی ہیں یہ وہ کتاب ہماری نظر سے گزری اس لئے اس کے بارے میں کچھ کہنا ممکن نہیں۔

دوسری کتاب ”قصہ طلب ضرب الامثال“ کے نام سے خواجہ محمد عبد المجید دہلوی نے مرتب کر کے مکتبہ جامعہ دہلی سے ۱۹۳۸ء میں چھپوائی اس میں اٹھتر مشلوں سے متعلق حکایتیں فہرست کی گئی ہیں۔

ضرب الامثال کو جمع کر کے مرتب کرنے کا سلسلہ آج بھی جاری ہے چنانچہ جناب وارث سرسندی کی کتاب جامع الامثال ۱۹۸۶ء میں منتشرہ قوی زبان اسلام آباد کی طرف سے شائع ہوئی ہے۔ اس عربی فارسی اور اردو کی ایسی مشلیں جمع کی گئی ہیں جو پڑھے لکھے اردو داں طبقے میں رائج ہیں۔ دعویٰ کیا گیا ہے کہ اب تک یہی سب سے جامع کتاب ہے۔ اس میں امثال کی تشریح بھی کی گئی ہے۔ اور جو تفصیلات بیان کی گئیں ان کی روشنی میں اس کتاب کو سب سے جامع تسلیم کرنا ممکن نہیں۔

اس میں شبہ نہیں کہ ضرب الامثال سے متعلق اور بھی بہت کتابیں مختلف انداز سے لکھی گئی ہوں گی لیکن یہ بات افسوس ناک ہے کہ خزینۃ الامثال سے جامع الامثال تک شاید بھی کسی کتاب میں ماخذ کی نشاندہی نہیں کی ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ امثال کی تعداد میں اضافہ کرنے کے شوق میں عموماً اس پہلو پر بھی نظر نہیں رہا ہے کہ جس فقرے کو جس کے نام پر داخل کیا جا رہا ہے وہ فی الواقع مثل ہے یا نہیں خبم الامثال غالباً وہ آخری کتاب ہے جس میں اس پہلو پر نگاہ رکھی گئی ہے۔

مخزن الامثال۔ یہ کوئی باضابطہ اور مربوط تصنیف نہیں ہے۔ دانا دیال مہرشی شیو

برتلاں ورمین صاحب نے اپنے خویش جناب گوری شنکر لال اختر کی فرمائش سے ”نائب مثال“ کے ”ظہور کے سبب“ لکھے تھے جو بالاقساط رسالہ ”متارام“ میں چھپتے رہے جناب اختر نے ان کو اپنے مقدمے کے ساتھ یکجا کر کے ”اس مجموعے کا نام ”محزن امثال“ مقرر کیا۔ افسوس ہے کہ رسالہ ”متارام“ کا فائل ہمیں دستیاب نہیں ہو سکا اس لئے اس مجموعے کے سال تصنیف کا تعین بھی ممکن نہیں ہوا لیکن اس بنا پر کہ مہرشی جی فروری ۱۹۳۹ء میں جو چولا چھوڑا تھا اور جناب اختر کہنا ہے کہ ان کے علم میں ایسی کوئی دوسری کتاب نہیں ہے، خیال کیا گیا ہے کہ دہلی کے دونوں خواجہ صاحبان سے پہلے یہ کام مہرشی جی نے کیا تھا۔

اختر صاحب نے بتایا ہے کہ ضرب الامثال سے متعلق چھوٹی چھوٹی کتابیں بازار میں فروخت ہوتی رہتی ہیں۔ ان ہی چھوٹی چھوٹی کتابوں کو دیکھ کر اختر صاحب کے ذہن میں مذکورہ فرمائش کا خیال پیدا ہو گا۔ بخوبی ممکن ہے کہ وہ کتابیں مہرشی کی نظر سے بھی گزری ہوں۔ انہیں کو ”محزن امثال“ کا بنیادی ماخذ سمجھنا چاہیے۔ افسوس ہے کہ ان میں سے کسی ایک نام بھی اختر صاحب نے نہیں بتایا۔

مہرشی شیو برت لال ورمین نے ہندوستان میں مشرق سے مغرب تک اور شمال سے جنوب تک، اور بیرون ملک امریکہ سے جاپان تک کا سفر کیا تھا۔ وہ فنانی العلم اور صاحب نظر تھے عام و خاص سب کے ساتھ ان کے معاملات تھے۔ وہ نہایت کثیر المطالعہ اور ذہین شخص تھے بے شمار ضرب الامثال ان کے حافظے میں محفوظ تھیں۔ ایک مدت کے تجربے، مشاہدے اور غور و فکر کے بعد شعوری طور پر صوفیوں اور سنتوں کے روش کو انھوں نے اختیار کیا تھا جو اپنے عقیدت مندوں کو بہترین انداز سے تعلیم و تربیت دیتے رہتے تھے۔ مہرشی جی اس نکتہ سے بخوبی واقف تھے کہ نثر و نظم میں بلاغت اور دلکشی پیدا کرنے کے لئے ہمیں ت اور ضرب الامثال کے استعمال سے بہتر کوئی صورت نہیں ہے۔ ان کی شاید ہی کوئی تصنیف اسی ہو جس میں ضرب الامثال کا صریح نہ ہوا ہو، چنانچہ اختر صاحب کی مذکورہ فرمائش کو بخوبی پورا کر دینا کچھ مشکل نہ تھا۔

مہرشی جی نے زمانے کی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا اور اس نیک مقصد کے لئے انھوں نے خود کو وقف کر دیا تھا لیکن جو اس نکتے سے غافل نہیں تھے کہ طے کار و دنی

کے تمام کرد۔ اس لئے انھوں نے اپنی تعلیمات کے لئے اس حلقے کو مرکز بنایا جس سے خود ان کا
 تعلق تھا۔ اس میں سہرہیں انھوں نے دنیا کے تقریباً سبھی بڑے مذاہب سے واقفیت حاصل
 کر لی تھی لیکن اول خوش بعدہ دور ویش کے بمصدق، انھوں نے ہندوستانی معتقدات سے
 تعلق قریب درمیادی سرمایے کے جدید دور کے تقاضوں کے مطابق تغیر، توضیح اور شرح
 کو مسودہ بنائی بنایا اور اس موضوع سے متعلق انھوں نے جناب موہن لال نہرا، اس عہد کی مخصوص
 (MAIN) زمانہ اردو، میں صد ہالت جن لکھ ڈالیں اور ہندوستان کے اکثریتی طبقہ کے لئے
 خود اس زبان کو معدس بنا دیا۔ اس عظیم سائن کا نام ہے کہ ہے مہر سی جی جی سے منظر
 دسہ عدس میں دور مارے کی ردس کو دیکھتے ہوئے یقین کے ساتھ لیا جاسکتا ہے کہ زندہ کسی
 اس کا جواب پیدا نہیں ہو سکتا۔

مہر سی جی کے جن امتیازات کی مدت مسور بال میں اشارہ کیا گیا ہے وہی امتیاز اس
 "میں امتیاز" کا بھی ہے۔ بے شک یہ ایک مختصر رسالہ ہے لیکن اس نقطہ میں دعوت ہے کہ
 وہ ہیں جو دوسری کتابوں میں مدد ملتی ہیں۔ آخر صاحب کی دوشش تو محض اتنی تھی
 رمسوں سے متعلق واقعات نمبر بہ کر دیے جائیں مہر سی جی۔ خدا کا رجبوں ضروری معذور
 ہوا ہے، ان کہادوں کی شرح بھی کر دی ہے۔

۱۳۱۳ء۔ ضرورت کا ستوں کلسف من کار بے می باند رہیں کرنا ہے اس سے چند دین شین
 رسا چیسے یک لفظ معنوی، در حد بنی سطح پر قریب تر ہوتے ہوئے بھی مختلف باب کی دور
 کتابیں سطحیں رکھتا ہے علامہ تسلی نے سنہ دور اس کے جس امتیازات پر مودہ میں
 دوسرے میں روشنی ڈالی ہے۔ اس طرح علامہ نے بھی حد، شفا، تکلف، تسلیں
 کے سطح امتیاز پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ بیان ہے کہ دوسرے کتب میں "کے" کے ساتھ
 کے امتیاز کا نزد ہوتا ہے کہ ایک لفظ دو یا سہ باجہ معنوں پر مشتمل ہوتا ہے۔
 ہے۔ دوسرا شتبہ کو "متراذفات" کہتے ہیں اور ڈی۔ ایک میں گجیاں قابل بیان
 ہیں۔

"Many words are accounted synonymous
 which are not so in reality, and indeed

It may reasonably be disputed whether two words can be found in any language, which express precisely the same idea. However, closely they may approximate to each other in signification, the discriminating eye of the critic can still discover a line of separation between them. They agree in expressing one principle idea, but always express it with some diversity in the circumstance, they are varied by some accessory idea which severally accompanies each of the words, and which forms the distinction between them." (Composition and style Edinburgh, John Grant 1913).

ایک لفظ ایک ہی رنگ و آہنگ سے مزین ہوتے ہوئے بھی مختلف معنوی شد کا حامل ہو سکتا ہے۔ ایک ہوسا مصنف ان کے اسعمال سے غیر معمولی استفادہ کرتا ہے اور معنوی سطحوں میں بے حد لطافت پیدا کر دیتا ہے۔ عابد علی عابد اس خیال کے ہمنوا میں لکھتے ہیں :

”وہ لغت کا ذخیرہ الفاظ بہت محدود ہے اور ذہن انسانی کی پردہ زبے کراں اس لیے حت بہت زیادہ سکتی ہے اور کرتی ہے کہ کلمے کے کئی سلسلہ معانی متعین کر دے لیکن یہ نہیں کر سکتی کہ ایک معانی کے لئے دو لفظ ہتیا کر دے۔ جہاں ایسا اشتباہ ہو گا وہاں الفاظ مترادف ہونگے نہ اور ہم کہ ہم صورت الفاظ کی معنوی اور جذباتی ریخت و پردانہ اصلاً صاحب اسلوب کے مقصود بین یا مدعا کے قلب جس کا متحمل بہر کیفیت لفظ نہیں ہے، کو صفحہ قرطاس پر منتقل کرنے میں محاکات معاون ثابت ہوتی ہے، جہاں خود بخود محاکات اور مرقع بننے

چلے آتے ہیں

مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات اس ضمن میں قابل غور ہیں۔ مرزا رسوا محاکات کو احساس کی ایک قسم بتاتے ہیں اور لکھتے ہیں:-

”ایسی چیزوں کو بذریعہ کسی حاسہ کے معلوم ہوں، محسوس کہتے ہیں۔ ذہن کے اس فعل کو جس سے محسوس ہا علم ہوا ہے اسے احساس کہتے ہیں۔ احساس کی تعریف یہ ہونی چاہیے: پھر احساس کو دوہ میں قسموں میں تقسیم کرتے ہیں:-

۱۔ شعور محسوس ۲۔ وجدان ۳۔ وہ احساس جو کسی خاص تحریک کا باعث ہو۔

پھر شعور کے دو چار مختلف مدارج بتاتے ہیں۔

(۱) ادراک (۲) تعین (۳) استدلال (۴) تمثیل۔ تمثیل وہی ہے جس کو تخیل کہتے ہیں اور محاکات اور اختراع اس کی دو قسمیں ہیں۔ تخیل ایک شرط ذہن کی ہے۔ تمثیل کا ظہور ترقی کا آخری درجہ ہے۔ اگر تمثیل کے اور اس کے دو ذوق قسموں کے ساتھ ساتھ لفظ تخیل کا استعمال کرے بہر شاعرانہ تمثیل، شاعرانہ میثاق، اور شاعرانہ اختراع کہیں، ہمارے مطلب کے لئے مفید ہو سکتا ہے۔ اور پھر محاکات کی تعریف اور اس کی وضاحت اس طرح کرتے ہیں:-

”محاکات وہ حالت ذہن کی ہے جب کہ وہ چیزیں جو کبھی عند الذہن حاضر تھیں انکی صورتیں جو خزانہ حفظ میں موجود ہیں پھر ذہن کے سامنے آجائے۔“

شاعرانہ محاکات کا انتخاب کا سلیقہ چاہیے تاکہ الفاظ کے ذریعے ان کا بیان کیا جائے تو وہ عند السامع سے مقبول ہو یا موجب کسی قبض و بسط کا ہو، محاکات محض واقعہ نگاری یا مورخ کے لئے زیادہ مفید ہے۔ نہ کہ شاعر کے لئے اختراع صرف شاعر کا حصہ ہے۔ اگرچہ شاعر بھی واقعات کی ہو بہو تصویریں کھینچنے میں محاکات سے بہت کام لیتا ہے۔ لیکن اسکے حسن کا تعلق خاص اختراع سے ہے۔ بخلاف مورخ جس کا تعلق محاکات سے ہے جب شاعر محاکات سے کام لیتا ہے اس وقت بھی اختراع سے باز نہیں آتا اس لئے کہ شاعر کی اکثر مرغوب الذات اور جمیل اشعار کی طرف رہتی ہے۔ لہذا اس کو انتخاب کرنا ہونا سبب شد جب اسے کسی واقعے کی تفصیل بیان کرنا ہوتا ہے تو وہ عدالت کے

گواہوں کی طرح ہی جزئی ذکر کا پابند نہ رہے گا۔ بلکہ صرف ان امور کا انتخاب کرے گا جو اس کے مطلب کے لئے مفید ہے۔

جناب فضل حق قریشی دہلوی اسے لفظی مصوری سے عبارت کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔
 ”شاعری میں محاکات دراصل اس لفظی مصوری کا نام ہے جس کے ذریعہ کسی واقعہ یا موقع کی صحیح تصویر نگاہوں کے سامنے غیر مرئی رنگوں سے بنا کر اس طرح پیش کر دی جائے کہ پڑھنے یا سننے والے کا ذہن واضح طور پر اس کا ادراک کر سکے۔“

حقیق علی خاں اثر لکھنوی نے اپنی کتاب ”انیس کی مثنوی نگاری“ میں محاکات کو ان معنوں میں شاعرانہ مصوری قرار دیتی ہے، جن معنوں میں ارسطو نے اپنی کتاب ”بوطیقا“ میں نقالی ”MEMORIS“ کو دی ہے مزید اضافہ کرتے ہوئے RE presentation کے لفظ سے محاکات کی تعریف کی ہے۔ زندگی کے ازمروں کی تخلیق کی تعمیر محاکات سے ہوتی ہے۔ Imaginative construction محاسن کلام غالب میں عبدالرحمن بجنوری رقم طراز ہیں۔

شاعر کو محاکات اس وقت دکھانا چاہیئے جس میں چشم تخیل ان کو دکھی ہے۔ محاکات کا تفصیلی بیان علامہ شبلی اور عابد علی عابد کی تنقیدات میں بھی موجود ہے۔ عابد علی عابد نے اسلوب کی صفات کے بیان میں اختلاف و حواس اور تصویریت کا ذکر کیا ہے جو درحقیقت محاکات ہی ہے۔ عابد علی عابد ”تصویریت“ کی تفصیل میں رقم طراز ہیں۔

۱۳۱۵ء ”تصویریت“ میں نے انگریزی PICTURESQUENESS

کا ترجمہ کیا ہے۔ اس کا مفہوم منجملہ یہ ہے کہ فنکار اصلاً قوت بصریت سے سے کر جن چیزوں کو ہم تک منتقل کرنا چاہتا ہے۔ انھیں سلسلہ تصاویر کی شکل میں دیکھتا ہے جو لوگ سینما کے کھیل کے لئے منظر نامہ لکھتے ہیں، وہ جانتے ہیں کہ جذبات ہوں یا انکار، اچھا منظر نگار انھیں تصویروں کی صورت میں دیکھتا ہے اور اس کے لئے وہ استعارے سے بھی کام لیتا ہے۔ لیکن زیادہ تر یہ ہوتا ہے کہ اس کے ادراک کی تمام قوتیں اور اس کے حواس کی تمام صلاحیتیں گویا ان کے حواس پنجگاہ کی عداوت ہے۔

جنتان کے الفاظ میں مصنف (اے درجے کا فن کار) چیزوں کو چمکتا ہے، سو نگھٹتا ہے، چھوٹا ہے، سنتا ہے اور دیکھتا ہے۔ جو اس کی تمام قوتوں کی یکجائی سے بعض اوقات التباس بھی پیدا ہوتا ہے کہ دیکھنے والی چیز خوشبو کا روپ دھارتی ہے، اور خوشبو نثر بن جاتی ہے۔ اس سے پہلے بادلیر کے سلسلے میں اس کیفیت سے بحث کی جا چکی ہے جسے بنوری نے اختلال جو اس کہا ہے لیکن جو درحقیقت تمام جو اس کا ایسا مترادف ہے جس میں جس اپنا اپنا کام کرتی ہے۔ ہاں! کبھی کبھی یہ مونتاسبہ کہ ادراک میں جو اس دھوکا کھاتے ہیں اور جو اس کی یاد دھوکا نہیں کھاتے، یہ ایک ریل کی متوازی پٹریاں ہیں اُن کے قریب چھوٹی ہوتی ہوئی اُنظر نہیں آتی، مگر یہ کہ تصویریت میں جو کچھ فن کار کو کہنا ہے وہ تمثیلوں اور پیکروں سے بڑے یعنی تصویروں کی صورت میں ہمارے سامنے آتا ہے، فکر اور جذبے کی آمیزش جوں کی توں موجود ہوتی ہے۔ لیکن کیفیت مطلوب کا انتقال بھی راستوں سے ہوتا ہے لیکن جیسا کہ واضح کیا چاہا ہے تصویروں میں باقی جو اس خم کی نشانات بھی شامل ہیں۔ یہ صفت تہلکے ابتدائی کارناموں میں سے ہے یعنی وہ مقام ہے جہاں تخلیق جو بڑے پیکر تراشا ہے، ہنسک پیکر تراشی بڑی بات ہے، کرامات ہے، طلسمات ہے، لیکن جس جو ہر نے خال افروزی کی سہی تخلیق کی تھی، اس کے بائیں ہاتھ کا کرتب ہے۔ اختلال جو اس کی بھی یہی صورت ہے۔ نہایت الجھاؤ کے ساتھ عابد لکھتے ہیں، "جب نگاہ سے رنگ جلوہ، لگن ہو تو ایسی وجدانی کیفیت کو اختلال جو اس کہتے ہیں"۔ یہ آگے بڑھتے ہیں۔ دراصل یہ کیفیت اختلال کی نہیں بلکہ مترادف کی ہے، جہاں تمام جو اس کام تو کرتے ہیں، لیکن ایک دوسرے کا کام کرتے ہیں۔ یہ کیفیت بڑی پُر اسرار اور دل آویز ہوتی ہے۔ یہ علامت شبلی نعمانی نے محاکات کی تعریف، اس کے اجزاء اور اس کے تخیل کے مابین تعلقات کا عمیق مطالعہ کرتے ہوئے اس کی دقیق خصوصیات کے بیان میں یونان کے ایک مصور کا قصبہ ذکر کیا ہے جو محاکات کے تمام مباحثات کا حامل ہے۔ مصور کا قصبہ محل بیان ہے شبلی کہتے ہیں:-

یونان میں ایک دفعہ ایک مصور نے ایک آدمی کی جس کے ہاتھ میں انگور کا خوشہ ہے تصویر بنا کر موقع عام پر آویزاں کی، تصویر اس قدر اصل کے مطابق

ایم جی اور علامت

”مغربی شاعری نے علامت کے متعلق جو کچھ سوچا ہے وہ عموماً عالم مادی کے دائرے میں رہ کر سوچا ہے مشرق میں ہر چیز اور ہر نقطہ علامت ہے۔ اور علامت بیابانِ وقت سارے مدارِ حقیقت سے وابستہ ہو سکتی ہے۔ اس لئے علامت کے کئی کئی معنی ہوتے ہیں مگر یہ معنی حتمی نہیں بنتے کیونکہ اس کے مطالب کا انحصار ایک غیر شخصی روایت اور ایک مربوط نظام پر ہوتا ہے اس کے برخلاف جدید مغربی شاعری میں علامتیں شخصی اور ذاتی ہوتی ہیں اس لئے بعض دوسروں کے لئے ان کا سمجھنا دشوار ہو جاتا ہے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ مشرق میں علامتوں کا سب سے گہرا تعلق عالمِ روحانی سے ہوتا ہے۔ اس کے برخلاف انڈیا پائونڈ جیسے دو ایک شاعروں کو چھوڑ کر جدید مغربی شاعری میں علامتیں روح سے نہیں بلکہ نفس سے متعلق ہوتی ہیں (محمد حسن عسکری)

(ادب میں صفات کا استعمال)

حواس خمسہ، سور و نہ، اور منجھانسانی قوتوں کے مثالی فن ہا میں می کات کا جلوہ اس وقت نظر آتا ہے جب سندرات کا حواس فن ہر کے قدم سے نکلتا ہے اور علامتوں کی تقابلی دست بستہ دو دیا کھڑی ہوتی ہیں۔

استعارہ پر تفصیلی گفتگو ہو چکی ہے لیکن علامت پر ہنوز آئندہ ہے۔ دراصل علامت درمی کات کا رشتہ بہت گہرا ہے۔ می کات اور پیکر، پیکر اور علامت، علامت اور نشان و اساطیر وہ کے تنہا امتزاج سے محاکات کی تخلیق ہوتی ہے۔ اور یہ تخلیق درکار شس کی تخلیق ہیں معدون ثابت ہوتی ہے۔ طرز نگارش میں پیکر، علامت، اس طرز اور استعارہ کی جلوہ نمائی غالب۔۔۔ دشمن چند در ذہن الہی ہر زمانہ سلسلہ دراز ہے

ارد ب بجز کی مدد و دیں ایجری کی صطرح بھی کافی معدون سے اور مدد میں قوتوں کی مدد میں یہاں بھی می کات، علامت و نشان پر ادبی گفتگو کا آغاز کیا جا رہا ہے۔ ایجری اور ترکیب کا یہی امتزاج اور علامت و نہ علامت اور اس کے انواع اور اس سے اسلوب کی رشتوں یہ سہ حاصل بحث ضروری ہے۔ سب سے پہلے ایجری اور اسلوب سے متعلق مباحث کا شروع کرنا مناسب ہے

”ایجری کے لغوی معنی ہیں؛ صورت، صورت اور شکل و بیوہ

(MODERN EDUCATIONAL EXCURSIONS) ۱۹۶۱ء

ایجری کی تعریف حسب ذیل ہیں؛

(۱) ”اپنی آسان ترین شکل میں یہ (ایجری) شعروں کے ذریعہ سے تشکیل دی گئی ایک تصویر ہے۔“ Lewis

(۲) ”ادبی، ایجری لفظوں کے ذریعہ بنائی گئی ایسی تصویر ہے جس کا کسی نہ کسی طریقے سے حواس خمسہ سے تعلق ہوتا ہے۔“ Lewis

(۳) ادبی ایجری ایسی لفظی تصویر ہے جو کہ ناثر یا حس سے متحرک ہوتی ہے۔

(۴) ایجری ایک ایسا لفظ ہے جو حواس کو متحرک کرتا ہے۔“ Lewis

(۵) کسی بھی فنی ایجری کی بنیاد یہ ہے کہ اس کا عمل کیا ہے، وہ جو اس خسر اور بیدار تاثرات میں تحریک پیدا کرنے میں کتنا کامیاب ہے؟ .. ایجری گو کہ ہمیشہ جو اس سے منسلک ہوتی ہے، پھر بھی اپنے آپ میں غیر متعین ہوتی ہے۔ کیوں کہ اس کی اصل اس کے متاثر کن عمل میں مضمر ہے۔

(۶) ایجری کے فن کو تزئین یا آراستگی کی سطح میں (اوپر سے کھوپا) لا دیا گیا ہوا عنصر نہیں سمجھنا چاہیے۔ یہ تمام اور مکمل ادب کا ایک غیر منقسم حصہ ہوتا ہے۔

ERIK AND PEACOCK (۵) J.R. KRICKLAR

(۷) ایجری کو شے کا اصلی رتو یا اصل محسوس نہ جان کر اسے پاک سے فکری نظام سے منسلک سمجھنا چاہیے جو کہ شے کسی حیاتی خصوصیت پر توجہ کو مرکوز کر دے۔

(J.E. L. D. ۱۹۶۶)

نہ کو رہ رہے دونوں کی ردستی میں پانچ پانچ برآمدے تیار

(۱) ایچ کیا ہے؟ _____ تصویر _____ ۱۳۱۲۱۱ کے مطابق

(۲) ایچ کا ذریعہ؟ _____ لفظ _____ ۲۳۰۲۱۱ کے مطابق

(۳) ایچ کی صفت؟ _____ (جو اس جس سے متحرک کرنا) ۲۰۵۰۳۲ کے مطابق

_____ تاثریت _____ ۲ کے مطابق

(۴) مقصود ایچ؟ _____ جو اس کو متحرک کرنا _____ ۵ کے مطابق

_____ تاثر کو متحرک کرنا

(۵) ایچ کی عمومی خصوصیت؟ _____ خالص شکل میں باہر سے نمودار ۶ کے مطابق

_____ گئی تزئین نہیں

_____ اور محض تصویر نہیں _____ ۷ کے مطابق

_____ ادبی ایچ کی پانچ خصوصیات زیر نظر ہیں ..

(۱) تصویر کاری، پیکر آفرینی یعنی محاکات فزیری جس سے پچھلے صفحات میں تفصیلی بیان کیا جا چکا ہے۔

(۲) لفظی صوت گری، لفظوں کے ذریعہ ذہنوں میں بننے والی تصویر کو صوفی قرطاس پر لانا

لفظی صورت آری ہے۔ اس لفظ سے یہ مراد نہیں ہے کہ لفظوں کی صورت سے ایسج تیار کرنا بلکہ ایسج دماغ میں یہ ہے سے ہوتا ہے۔ لفظ اس کی صورت گری کر دیتا ہے۔ خطوط اور رنگ سے ڈرائیج کی تشکیل میں آسانی ممکن ہے مگر محض لفظ سے ایسج کا خیال بھی ناممکن ہے۔

۳۔ حیاتی یا حسی یعنی حواس خمسہ کو بیدار کرنا۔

(۴) تاثر آمیزی یعنی خیال و جذبات و تاثر سے آراستگی۔ ہارچ کا قول ہے،

”یہ جھپکنہ کن ہی خوبصورت کیوں نہ ہو۔ اگر آپ میں وہ ادلی سند

ہاتھوں میں سے تو اس کا بنیادی حسن پادلی حسن سی قدر مستند تسلیم کیا جاسکتا

ہے۔ جہاں کہ وہ تاثر آمیز ہو یا کسی تاثر میں اسیر یا خیال سے آراستہ“ سی ڈی

بوس۔ THE POETIC IMAGE میں صفحہ ۲ پر یہی بات لکھی ہے اور

رومانڈیہ کی بھی THE ART OF KANAKA میں یہی بات کہتے ہیں

رومانڈیہ کی (RESENTATION) کا خیال محل بیان ہے۔

”The second purpose for which poets

which makes for emphasis of

the unusual function of images. In

modern criticism, V. F. James states

representation of an author's emotional

experience or state of mind the generation of

of that state or all its sensory

business being regarded as a sufficient

aim for a poem.”

Elizabethan & Metaphysical Imagery P. 14

(۵) بے جا تزئین یا مبالغہ کرنا: یعنی بے

ایجری کی پانچویں خصوصیت یہ ہوتی ہے کہ وہ تزئین بیان کی طرح بنیادی

موضوع پر باہر سے تھوپنی لگی چیز نہیں ہوتی بلکہ اس کے اندرون کی جزو ہوتی ہے۔ ورنہ تزیین اور ایجری میں کوئی فرق ہی نہ رہ جائے گا۔ دوسرے نقطوں میں ایجری بنیادی موضوع پر بیرونی شے (جو غیر حاضر ہوتی ہے یا غیر موجود ہوتی ہے) کی شکل میں تھوپنی نہیں جاتی بلکہ وہ بنیاد کی ہی غیر منقسم حصہ ہوتی ہے۔ ایجری حاضر یا مطوم چیزوں سے تشکیل پاتی ہے۔ یہ دوسری بات ہے کہ ایجری احساس کو بیدار کرنے کے بعد تصویر کو تزیین سے بھی ہم کنار کر دے۔ مثلاً وہ چاند کی طرح خوبصورت ہے۔ چاند کا میج پہلے سے موجود ہے حاضر ہے۔ مگر چاند سے احساس کو بیدار کر کے تزیین سے بھی ہم کنار کرتے ہیں۔

ایجری کی درجہ بندی Classification of Imageries
درجہ بندی کی تین بنیادیں ہیں۔

- | | |
|---------------------|---------------------|
| ۱۔ موضوعاتی ایجریاں | • موضوع اصل عنصر ہے |
| ۲۔ حیاتی ایجریاں | • حس اصل عنصر ہے |
| ۳۔ متاثر کن ایجریاں | • اثر اصل عنصر ہے |

ایجری کے عمل کے لحاظ ایجری کی تقسیم بقول رابن اسکلیٹن

SECTION مندرجہ ذیل ہے۔

- | | |
|------------------|----------------|
| Decorative Image | ۱۔ مزین، ایجری |
| Functional Image | ۲۔ فعال ایجری |

جبکہ سی۔ ڈی۔ لیوس کے مطابق دوسرے کی ایجری ہوتی ہے۔

- | |
|---------------------------------------|
| ۱۔ زندہ یا غیر مرنی ایجری (یا ایج) |
| ۲۔ غیر ذوق ریح یا مرنی ایجری (یا ایج) |

رابن اسکلیٹن R. SKELTON نے مزید کچھ اقسام شمار کئے ہیں:-

- | | |
|-----------------|--------------|
| Simple Image | ۱۔ سادہ |
| Immediate Image | ۲۔ حرکی |
| Diffuse Image | ۳۔ زنجیر نما |

Abstract Image

۴۔ مجرد

۵۔ منسلک Combine Image

۶۔ مجموعی Complex Image

۷۔ مجرد منسلک Abstract Combine

۸۔ مجرد مجموعی Abstract Complex

تین خصوصیات IMAGE کی ندرت کے مخالف ہیں:

۱۔ مجرد آمیزی

۲۔ تیش آمیزی

۳۔ صفت آمیزی

ایچ اور تزیین میں فرق :-

۱۔ ایچ کا دائرہ عمل حاضر اور موجود کم محدود ہے جبکہ تزیین غیر موجود، درمستفاد غمروں کے امتزاج سے تشکیل پاتی ہے۔

۲۔ ایچ جس کے زیر اثر موضوع میں حسن پیدا کرتا ہے۔ جبکہ تزیین مقابلہ یا پس منظر یا فخر یا سازائی رد عمل سے جا ذہنیت پیدا کرتی ہے۔

۳۔ ایچ بنیادی طور پر صورت کا احساس کرتا ہے جبکہ تزیین صورت کے علاوہ مختلف خصوصیات کا بھی احساس کراتی ہے۔

۴۔ ایچ میں "میری احساس" بنیادی احساس ہے۔ جبکہ تزیین میں مبالغہ بھی مضرب۔

۵۔ ایچ میں شے کے بنیادی اثر کو جذبہ کی آمیزش سے پیدا کیا جاتا ہے جبکہ تزیین کے ذریعہ ایسا اثر بھی پیدا کیا جاسکتا ہے جو بنیادی طور پر خود شے میں موجود ہو۔

اس گفتگو سے بآسانی اندازہ لگ جاتا ہے کہ ایچری فن کار کے سلوب کی تشکیل میں کس قدر معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ اس طرح علامت بھی تشکیل اسلوب کی بنیادی صفت ہو سکتی ہے لیکن ایچری اور علامت میں واضح فرق ہے جو حسب ذیل ہے :-

۱۔ ایج پیش کردہ موضوع کی صورت کا احساس دلاتا ہے۔ جبکہ علامت صرف متوازن اثر ہی پیدا کرتی ہے۔

۲۔ ایج، معنوی، اعتبار سے متعین اور ناپ میں ایک معنویت ہوتی ہے جبکہ علامت میں DUAL MEANING دو معنویت اور کبھی کبھی غیر متعین بھی ہوتی ہے۔

۳۔ ایج کا مقصود تصویر آفریں ہوتا ہے۔ جبکہ علامت میں خصوصیات اور اوصاف کا تجزیہ ہوتا ہے۔

۴۔ ایج کی بنیاد فطری بن پر ہے جبکہ علامت اختراعی اور تخلیقی قوتوں پر مبنی ہے۔

۵۔ ایج کے ذریعہ حیاتی کشش پیدا ہوتی ہے جبکہ علامت کے ذریعہ ذہنی کشش پیدا ہوتی ہے۔ علامت کی تشکیل انیسویں صدی کے کچھ فرانسیسی فنکاروں بودیئر، ملارے، پالویتری وغیرہ نے کی تھی مگر آگے چل کر یہ عالمی سطح پر ادبی مبادیات میں سے شمار ہونے لگی۔

DICTIONARY OF WORLD LIT. TERM - SHIPLEY

۲۔ علامت

علامت کے ”प्रमाणिक हिन्दो शब्द कोष“ میں مختلف معنی دئے ہیں۔ ان میں سے ”نشان، خصوصیت، موت، کسی مقام پر یاد لے میں رکھی ہوئی چیز وغیرہ“۔ CHAMBER'S ENGLISH DICTIONARY میں علامت کا مترادف

SYMBOL -

۱۔ علامت وہ نشان ہوتا ہے جس سے کوئی چیز پہچانی جاتی ہے۔

۲۔ جس خواہش، تنہا یا ذوق استعمال اور روانہ نشانی۔

۳۔ جو کسی دیگر شے کی نمائندگی کرتا ہو۔

علامت کی ادبی اور منطقی تعریفیں مندرجہ ذیل ہو سکتی ہیں۔

۱۔ "علامت نشاندہی کا نمائندہ ہے"

LANGUAGE REALITY - W.M. JORDON P 43

۲۔ "ایک مخصوص قسم کا نشاندہی کرنے والا لفظ علامت ہے"

DICTIONARY OF WORDS - LIT. TERMS SHIPLEY

۳۔ "کسی نشان کی ایک طرح کی پتجائی کا کسی دوسرے نشان کی مساوی پتجائی کے کے ذریعے نمائندگی کرنا ہی علامت نگاری ہے۔"

— SHIPLEY

۴۔ "جہاں علامت وہ شے ہے جو اپنی براہ راست معنویت سے کسی دوسری ایسی چیز کی نمائندگی متعارف کرتا ہے۔ موضوع کے لحاظ سے زیادہ اہم ہو"

— W.M. JORDON

انسائیکلو پیڈیا آف برٹینیکا میں علامت کی تعریف اس طرح بیان کی گئی ہے۔

"The symbol term given in a visible the mind. The object presenting to samblance of, something which is not shown but realized by association with it." جارج ویلی نے "پوٹنگ پرور" اور سی۔ ایس۔ لیوس نے "ایگری اوٹ" و ALLEGORY میں اس قدر لکھا ہے کہ لفظ علامت ایک رسم ہے جو یونانی فعل سمبالین مشتق ہے، جس کے معنی کشیدہ، اتفاق، مقابلہ، اتحاد اور باہم متحد کرنے کے ہیں لیکن جدید ترین تحقیق کے مطابق لفظ سمبل بطور ایک ادبی اصطلاح کے جرمن زبان کے ایک فعل سمبالین ماخوذ ہے۔

The word symbol derived from the symbolien, meaning, Mark, Token, or sign in the sense of the half-chain

carried away by each of the two parties of agreement as a pledge. Hence, it means basically a jointing or combination, and consequently, something once so jointed or combined as standing for or (presenting) in itself, when seen along the entire complex. (Encyclopedia of Poetry and Poetics by Alex Preminger JSA P. 833)

جیسا کہ لکھا گیا کہ لفظ بسمل جرمن زبان کے ایک لفظ سمبائین (SYMBOLIAN) سے مشتق ہے یہ جس میں نشان، نشانی، اشارہ، معبدہ، عہد نامہ، بلانا، ایک کرنا، مختلف شیاء کا اتحاد اور ان میں وحدت معنی کی تلاش اور مختلف چیزوں کو ساتھ رکھنا کے معانی مضمون ہے۔

۱۔ اسلوب کے لحاظ سے یہاں چند نہایت اہم نتائج اخذ کئے جاسکتے ہیں۔
۱۔ علامت کا تعلق کسی نہ کسی خبر سے ہوتا ہے۔

۲۔ علامت کی خبر براہ راست نہ ہو کر بالواسطہ یا معنی تہ نقاب کی مصداق ہوتی ہے۔
۳۔ علامتی چیز یا معنویت کی دو سطحیں ہوتی ہیں۔ ایک براہ راست معنویت دوسرے بالواسطہ نشان زدہ معنویت۔

۴۔ علامت میں اتحاد، متحد کرنا، ملانا اور مختلف و متضاد چیزوں کو ایک جگہ اکٹھا کر کے ان میں وحدت کرنے کا زبردست تصور پایا جاتا ہے۔

۵۔ جوزف کیلاری نے علامت پسندی پر اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے کہ: "علامت نگار سماج اور سوسائٹی سے کوئی واسطہ نہیں رکھنا چاہتے اور نہ اسے حقیقت نگاری کا کوئی عقد سمجھتے ہیں۔ ان کے نزدیک سوسائٹی (اپنی گذران زندگی) (TRAGEDY) اور اپنے بے شعور جاہلانہ شور و شغب کے اس کی اہل نہیں کہ شاعر اس کے متعلق کچھ سوچے یا سمجھے۔ سیاسی اور سماجی مسائل جو رومانوی شعراء کی فکر کا ایک حصہ تھے علامت نگاری کے خاموش اور مستقر مذاق کے لئے بالکل بے گانہ سی شے تھے۔ انکی

شاعری اور فنی دنیا کی شاعری تھی۔ عوام اور سماج ان کے لئے قطعی اہم نہ تھے۔

۶۔ علامہ سنا سنا سب سے حد مبہم رہے۔ کسی دن میں صوفیا، کبھی مذہبی اور زیادہ تر اجماعی کیفیت پر اور ہو جاتی تھی۔ یہ لوگ مادی زندگیوں کی تابناکیوں اور امکانات سے ہمیشہ گھر تھے اور زندگی و شاہ ر ہ سے روزگار سالوں سے دور بھاگتے یہ زندگی سے ڈرنے لگے۔ اور ابھی اس سے کوئی دُجھی نہ تھی۔ وہ اپنے خوابوں کی دنیا میں تنہا کھو مینے رہاں کی زندگی اور روشنی کا لذت گاہ۔ ہوسلت۔ ان کی شاعری میں: بند کہے کی لٹھٹن کا احساس ہوتا ہے۔ ایسا بند کمرہ جہاں دن میں روشنی کے شعبوں کے بجائے موی تمبیں جلتی رہتی ہیں اور جہاں بے مقصد اور مبہم فسادگی اور غلطی بھلتی رہتی ہے۔ ان شہداء کا محبوب موسمِ خزاں کا موسم ہوتا ہے۔ جہاں درختوں کی پتیاں خود ان کے خوابوں کی طرح تیزی سے منتشر ہو کر زمین پر پڑی سڑا کرتی ہے۔ ان کا محبوب وقت غروب آفتاب کے بعد تمام کے دھندلے کھلنے کا وقت ہے۔ جب ہر طرف ایک مبہم پراسرار اور اندر اندر ہوشی جھا جاتی ہے۔ درمیان کی سیاہی پھیلنے لگتی ہے۔ ان کی ت عمریں ان میں بنے انہما در موت کے سنائے کا احساس ہوتا ہے جیسے خود انسان کی روح سکرات کے عالم میں مبتلا ہو رہا ہے۔

(۱) علامت نگاروں کے نزدیک لفظ ہی سب سے سچی حقیقت ہے انہیں میں ڈھونڈنے والے کو سب کچھ مل سکتا ہے۔ الفاظ کی مثالیں ایک ناریل کے گولے کی سی ہے جو سی بندر کے ہاتھ میں ہے۔ وہ اسے توڑ کر اس میں گری کا دودھ پاسکتا ہے لیکن اگر وہ ناریل اس کی گرفت سے چھوٹ گیا تو سو اس کے سب کچھ مٹی میں مل جائے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا۔

(۸) وہ (علامت نگار) سمجھتے ہیں کہ یہ مبہم اور لایعنی آوازیں لوگوں کو اپنی طرف متوجہ کریں گی لیکن واقعی یہی ہے کہ وہ تقریباً سب کی سمجھ سے بالاتر ہو کر رہے ہیں۔ ان کے منتشر الفاظ اور جملے بعض اوقات خود ان ہی کی سمجھ سے دور ہوتے ہیں۔ چہ جائیکہ دوسرے ان کو سمجھ سکیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ علامت نگار سوسائٹی سے اور سوسائٹی خود ان سے متنفر ہو جاتی ہے۔

(۹) علوہ، زریں زول پسندی، تاریک رات، بھوت، اتہائی، جنگل، ڈکن، سمندر، غار، خون، تعفن، بدبو، کانٹے وغیرہ بھی علامت نگاروں کے لئے ہوا اور پانی کی طرح آسان اور عام ہے جو بہر کیفیت تنفر کی فضا پیدا کرنے میں معاون ثابت ہوتے ہیں۔ یہی نہیں اس پانی اور ہوا کے طوفان میں جنس (SEX) اگر دغبار کی طرح پالی جاتی ہے۔

(۱۰) یہ ستاروں سے آگے نا دیدہ جہانوں کا سفر ہے اور سفری اس کا حل ہے۔
منتہائے سفر۔

(۱۱) علامت میں اشارہ، نشان اور نشانی کا بھی تصور موجود ہے جبکہ نشان اور علامت میں عمیق فرق ہے۔ یونگ نے اشارہ (SIGN) اور علامت (SYMBOL) کا فرق یہ بتایا ہے۔

A sign is a substitute for a presentation of the real. The symbol carries a wider meaning and express a psychological fact which cannot formulated nor exactly.

نشان اور علامت میں فرق مندرجہ ذیل ہے:

بعض نقادوں نے علامت کی نشتر نشان سے رکت عجیب تذبذب پیدا کر دیا ہے۔ اس جتنے کے نقاد زبان کے ہر لفظ کو علامت سے عبارت کرتے ہیں۔

2010 RICHAKA: (THE NICHAKA...)

جبکہ علامت اور نشان میں سدرجہ ذیل

فرق ہے۔

۱۔ عمومی لفظ کے معانی عموماً ایک ہوتے ہیں جبکہ علامت میں کم سے کم ایک ساتھ دو معانی موجود ہوتے ہیں۔

۲۔ عمومی لفظ کے جب تک وہ وطن اور تہذیب میں رہتا ہے، مختلف

لوگوں اور مختلف سیاق و سباق میں جساں ہوتا ہے۔ جب کہ علامتی لفظ کے معانی مختلف لوگوں اور مختلف سیاق و سباق میں مختلف ہوتے ہیں۔

۲۔ عمومی نقطہ سے معانی اپنے فطری پن اور ایک طرح سادہ لوحی کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں اور علامت میں معانی ہر دسے آمادہ کر کے منطبق کئے جاتے ہیں۔

علامت کے انواع حسب ذیل ہیں:-

۱۔ بانائے میں اقسام بتائے ہیں۔

(۱) نشان زدہ۔ اس میں نشان زدہ لفظ کو اہمیت دے کر اس سے متعلق شے کو

اہمیت حاصل ہوتی ہے مثلاً برے لے کا نام "گلاب" ہے لہذا اہم ہے۔

(۲) طرز آئینہ۔ مخصوص طریقہ سنتوں مثلاً "سینہ و فانی" کے لئے "دہ گدھا ہے"

(۳) تطبیق۔ اس سے بان بوجہ دوسرے معنی پر منطبق کیا جاتا ہے۔ اس کے عرودہ

اسلوب بیان کے اعتبار سے علامتیں میں قسمی ہوتی ہیں۔

(۱) ذاتی علامتیں۔ جس میں دیو مالائی اور اساطیری انداز کی علامتیں ہوتی ہیں۔

(۲) ذاتی علامتیں۔ اس طرح کی علامتوں کو فنکار خود ہی سمجھ سکتا ہے کبھی ایسا بھی ہو سکتا

ہے کہ چند دوزخ کے بعد فنکار خود اپنی انکے بعید از فہم معانی کو کہوں بیٹھے۔

(۳) ذاتی علامتیں۔ وہ علامتیں جو بعید از فہم ہوں اور ہمیشہ زندہ رہنے کی صلاحیت

رکھتی ہوں، آفاقی علامتیں کہلاتی ہیں۔ مثلاً اور انتظار حسین کی علامتیں اس قبیل

سے تعلق رکھتی ہیں۔

کاشن چندر راجندر سنگھ بھدی اور قمر العین حیدر بھی علامت کا استعمال

کرتے ہیں لیکن اسلوبیاتی تنقید کے شاعر ہیں اگر ان کو جا پتھا اور پرکھا جائے تو

تو یقیناً ان میں سب سے قدرۃ العین حیدر کا ہو گا اور پھر نیر مسعود

کا کیا ہو گا؟ نیز انتظار حسین؟ تنقید کا کام مرتبوں کو طے کرنا

نہیں اس لئے کہا جاسکتا ہے کہ قمر العین حیدر، انتظار حسین اور

نیر مسعود نے اسلوبیات کی سطح پر علامت کو برتا ہے اور

اپنی پہچان بنائی ہے۔

اس خاکے سے ایک امر مسلم اثبات ہے کہ علامت شکاری کے غلط استعمال سے ایک ایسے
 لابی کی کرپہ اور بد صورت اسلوں کی تسلیل ممکن ہے جو عام و خاص سب کے لئے ناقابل
 قبول ہو لیکن علامتی اسکوں کے بعض غیہم من کاروں مثلاً منٹو انتظار حسن سے علامت
 کو نہ صرف توارہ کر دیا ہے بلکہ خوب صورت اور لازوال بنا دیا ہے۔ راقم کی کٹنا سب
 اسو میاتی تنقید میں علامت شکاری کی، مدہ مثالیں پیش کی گئی ہیں۔

۱۲ باب ۵ - تشیل - یہ "تشیل" بھی اپنا ایک اہم رول ادا کرتی ہے۔ بلکہ پیر احمد
 درہنہ سے رد و جذبہ نے باقاعدہ یہ تشیل اسکول کی بنا ڈالی ہے اور تشیل ادب
 کی تحقیق کی ہے اس خاکے سے تشیل پر لغت بزرگوار مر ہے۔

تمثیل کیا ہے؟

تمثیل دراصل عربی لفظ ہے، تمثیل سے منسوب ہونا، شکل دکھانا اور مثال دینا ہے جنی بک چیز متشکل ہو کر سامنے آجائے۔ "تشریح لعمریہ" (مرتبہ مولانا محمد جی مسیح) میں "متوکلایین یکدیہ" سامنے لکھ کر ہونا "مثل بالمثل" اس سے کہاوت بیان کی ہے جس میں بیان ہوئے ہیں، مزید یہ، امثال، شبیہ، نظیر، کہاوت اور بہت کچھ معنی بھی مندرج ہیں۔ دارالاشاعت کراچی سے چھپی ہوئی "الحمد" میں بھی یہ لکھے ہیں غلام سرور لاہوری بھی قائل اور تمثیل کے متعلق لکھتے ہیں: "مثال و مثال در صورت دکھانا اور مثال بمعنی صورت گر بمعنی مصور، تصویر بنانے والے کے طور پر ہیں۔ مختلف خاست کا جائزہ لینے کے بعد جو نتیجہ نکلنا ہے وہ یہ ہے کہ مثل میں کوئی متی جتنی چیز سامنے آجاتی ہے یا وہی چیز کسی دوسری شکل میں صورت پذیر ہوتی ہے۔ یعنی ان دونوں اشیاء یا اشخاص میں مناسبت و صورت یا معنوی ہونا ضروری ہے۔ درجہ یہ کہ وہ یہ دوسرے کے نامزدگی کرتے ہیں۔ تمثیل میں چونکہ ایک دوسرے کا نقل ہو جاتا ہے۔ اس نے تمثیل ڈرامے کے مفہوم میں بھی، سمجھائی جاتی ہے۔

تمثیل کی وضاحت میں ڈاکٹر گیان چند جین لکھتے ہیں، "اردو میں کئی صدیوں تک تمثیل نگاری ہوتی ہے لیکن انیسویں صدی کے آخر میں محمد حسین آزاد نے اردو لوگوں کو اس کا درک دیا۔ اس تکنیک بتائی، اس کا نام سمجھایا، انگریزی اصطلاح ALLITERATION کا ترجمہ انھوں نے تمثیل کیا جو زبانوں پر چڑھ جانے کی وجہ سے

ایک ادبی اصطلاح بن گیا۔ اب یعنی بعض محفلت کو اعتراض ہے کہ چونکہ تمثیل کے معنی ڈرامے سے بھی لئے جاتے ہیں اس لئے اٹل گری کو مزید کہا جائے لیکن عربی عام میں تمثیل کہہ کر ادبی رن ہی مراد دیتا ہے۔ اٹل دفتوں کے چند بزرگ ڈرامے کے لئے اس لفظ کا استعمال کرتے ہیں تو اس سے کچھ نہ کہئے۔ دوسری طرف ازبک سے عموماً سبب الزم مراد لیا جاتا ہے۔ اس لئے اس بارے میں متادون قرار دینے سے غلط فہمی کا اندیشہ ہے۔ تمثیل نگاری ہونی صدی کی بنیاد میں ختم ہو گئی ہے اس میں عجم اسلوب کے لئے نزدیکی کی اصطلاح پر اکتفا کی جاسکتی ہے۔ یہ ایک دوسری جگہ دفیہ موصودہ رقمطراز ہیں، ہر تمثیلی کوئی موجود تصور وادعا ہے کہ یہم کرتی ہیں، اس کے ڈرامے اور اب دہری ٹرسس کے مطابق۔

یہ ایک شے کو دوسری شے کے یہ۔ میں پیش کرتا ہے جیسے ایک مہم سنی کو بہت میں پیش کر۔ تمثیل میں یہ دونوں کے مروری ہے کہ وہ مجسم ہوں در ہوں، انہوں، در ہوں کو ذی روح یہاں میں پیش کیا جاتا ہے، اس کے آگے اسی کے الفاظ تمثیل اور سلوب کے رشتے پر روشنی ڈالتے ہیں۔ ادبی استعمال

اصطلاح خاص یہ ہے کہ اس کے استعمال ہوتے ہیں تو کچھ بھی پیش کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس کے معنی مقبالت سے بھی زیادہ در ہوں بالکل حد ہوتے ہیں اس طرح ایک ادبی علامت ایک چیز اور اس جیاں تصور کو ذی روح، یہی ترغیب دینا یا اشارہ کرتا ہے۔ اس ضمن میں نائیکلو ہڈیا آف ہون میں اینڈو میٹس، الفاظ ہیں ہمیں۔ ملاحظہ ہوں۔

تمثیل کو دیکھئے کہ ایک سبب ہے کہ چونکہ تمثیل کے لئے کوئی بنیاد ضرور ہونی چاہیے۔ جب کسی قصے کے واقعات ظاہرہ طور پر لگاتار کسی دوسرے مماثل تصور یا ڈرامہ کی صورت مسلسل نمایاں طور پر اشارہ کریں تو ہم اسے تمثیل کہتے ہیں، چاہے وہ تاریخی واقعات ہوں، احدثی ہوں یا فلسفیانہ ہوں یا منظر قدرت کی صورت میں ہوں۔ فرضی ہائیاں، در فرضی قصے ایسی قسمیں ہیں جو تمثیل سے نزدیکی اشتراک رکھتی ہیں

اور اس کے لئے استعنا میں دائی جاتی ہیں۔ یہ موضوع اور موضوع کے، اعتبار سے تشیل نگاری کو پانچ حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔

- ۱۔ اخلاقی
- ۲۔ علمی
- ۳۔ سیاسی یا سماجی
- ۴۔ فلسفہ
- ۵۔ ساہیبری

اس سلسلے میں آخری کڑی سائیز برہوں کی دیوں، باور دوں کی خطوں طسم
دوسرے زمرہ میں لوگوں کے نفسی و ذہنی بیاں سے مراد ہونا ہے جس میں ایک خاص
تخلیقی صفت موجود ہوتی ہے۔ بیداری کی کسانوں کی قبیل کے اثر سے جن رکن ہیں
یہ کتاب کہتا ہے، وہ انسانی فطرت کا بہتری و درمیانی طہارے درڈ لڑین
چند کے نزدیک، "وہ روایتیں ہیں جو مذہب اور دیوانہ کے پراسرار عقائد اور
توحید کی تادم سے ہیں۔ ان کی دنیا نام نہان یا پینٹنگ حیثیت نہیں بلکہ تدریس
حضرات کی ذہنی ہے، شہرہ میں کرتے اکثر اوقات یہ مذہب کا بدوہ دھڑ
ظاہر ہوتی ہیں، اسے حرج و ملے کا خیال ہے، اسطور حقیقت کا بہرہ آؤں
حرفہ بہ حرفہ، حدیث ہے۔ اسطور حقیقت کے، شمار میں مقصد اپنا منبع در
اپنا اختتام وار دیتی ہے، اسطور محض زہن نش اور نظر کا چیز ہے، حدیث خود اور سمات کی زندگی
نہ، وحدت پر رہنے کا انتہائی راست اور مثبت انداز ہے، یہ لیاں چند کے مطابق
اساطیر چار قسم کی ہوتی ہیں :

- ۱۔ نظام حشری کی شرح کرنے والی
- ۲۔ انسانی تہذیب کا آغاز بیان کرنے والی
- ۳۔ مظاہر قدرت کی شرح کرنے والی
- ۴۔ مذہب اور سماجی رسوم کی تشریح کرنے والی

شاعری میں میراجی اور شریں بیدری و خفا میں ہے اس طر کا خوبصورت استعنا
کیا ہے جبکہ تفصیلی بیان راقم کی کتاب اسویاتی تنقید میں ملاحظہ کیجئے

مصادر

- ۱۔ ساہتہ شیلی کے سدھانت سے ماخوذ
- ۲۔ عابد علی عابد ص ۸۷
- ۳۔ نگار ۶۳ نیاز نمبر
- ۴۔ نقوش لاہور جولائی ۱۹۶۰
- ۵۔ اسلوب ص ۱۸۲، ۱۰۱
- ۸۔ انتخاب شیلی ندوی ۲۳
- ۹۔ نثری داستانیں
- ۱۰۔ اردو میں تمثیل نگاری منظر اعظمی ص ۶۱
- ۱۱۔ ماخوذ از شاعر شماره ۱۰ جلد ۵۱
- ۱۵۔ ۱۲ نئی علامت نگاری ص ۸۳، ۲۸
- ۱۶۔ ۱۶ شاعر۔ حامدی کا شعری شماره ۷ جلد ۶
- ۱۸۔ مصباح اللغات
- ۲۰۔ ۹۔ اردو میں تمثیل نگاری ۸۷
- ۲۲۔ ۲۱ تحریریں ص ۳۷۷، ۲۶۹
- ۲۵۔ ۲۳ تمثیل نگاری ص ۱۹۸، ۹۹

اسلوب اور علم لسانیات۔ ایک عمومی مطالعہ

تہ نہ رکھتے ہوئے چار طریقوں سے ممکن ہے۔

۱۔ صرف طریق کار

۲۔ نئی طریق کار

۳۔ معنوی طریق کار

۴۔ صوتیاتی طریق کار

خاصہ سے فی مطالعہ لسانی صوتیاتی طریق کار سے قطع نظر، سلوبیات سے تعلق
طریق کار ہر تہ تکبیر غنہ در تشکیل فقرہ کے باب میں مفصل مکتوب کو جانچ لیگیں مویاتی
ذاتی کار کے لحاظ سے زبان تشکیل مکتوب میں یہ رد اور در وقت سبب۔ مکتوب تفصیل نہ
میتس میں ہے۔ این۔ پرنس لکھتا ہے،

”ادب میں علم زبان کے تجربوں کے مطالعہ کو علم لسانیات سے عبارت برتے

ہیں“ (۱۹۵۰ء، ص ۱۰۰)۔

زبان کبھی بھی نہ رک کر تفریق پر مبنی ہے اسکا بڑا فرقہ در سببیات سے ممکن ہے لیکن جہاں اصولوں سے
تجربہ ہونے والی زبان کی بات ہے یا جہاں نے مکتوبوں کی تشکیل باقداست سے پرمیت سے اجتناب
عام۔ سبب وہ زبان باریک دست مکتوب دومر سے طریق سے لینی پڑتی ہے اسی سے
اسی حالت میں مکتوب لانی تجربہ کاہ کی تشکیل دینی ہونی ہے جو سببیات سے
دائریہ، اباتے ہیں۔ یہی کے مطابق سٹائلسٹس (۱۹۵۰ء، ص ۱۰۰) فن کار کی
اصول خصوصیات اور ناسے یہ مکتوب نے دائرہ ذریعہ سٹائلسٹس کا مطالعہ کرتا ہے
یہ زبان کا بھی مطالعہ کرتا ہے۔ اس نظریے کے مطابق زبان اظہار کے ذریعہ مکتوب کا سٹ
(۱۹۵۰ء) سے علم لسانیات نہ قومیت کمپوٹر ہے اور نہ ہی جذبات و تاثرات و موثر
مکتوب (۱۹۵۰ء) کے مطابق سٹائلسٹس ادب کے بنیادی سانچے کا تجربہ
کا سبب ہے (۱۹۵۰ء، ص ۱۰۰)۔

۱۹۵۰ء (ایم۔ ایم۔ کے) ہیلڈ لے کے مطابق کسی ادبی تخلیق کو وحدت
بخشنے والے (۱۹۵۰ء، ص ۱۰۰) یعنی ایکبے عنفرد اور قواعد کے ذریعوں کی چہار
تنظیم کے بیانیہ حصوں کے مطالعہ سٹائلسٹس سے تعبیر کرتے ہیں۔ بیانیہ حصوں

لی اس نظریہ میں سید نے (۱۷، ۱۸، ۱۹، ۲۰) دو حدت یا اتحاد کا تصور دیا ہے مختلف
 سطحوں پر (۲۱، ۲۲، ۲۳) دو حدت، ایک زنجیر سے متعلق موبہ جاتا ہے (۲۴، ۲۵، ۲۶، ۲۷، ۲۸، ۲۹، ۳۰، ۳۱، ۳۲، ۳۳، ۳۴، ۳۵، ۳۶، ۳۷، ۳۸، ۳۹، ۴۰، ۴۱، ۴۲، ۴۳، ۴۴، ۴۵، ۴۶، ۴۷، ۴۸، ۴۹، ۵۰، ۵۱، ۵۲، ۵۳، ۵۴، ۵۵، ۵۶، ۵۷، ۵۸، ۵۹، ۶۰، ۶۱، ۶۲، ۶۳، ۶۴، ۶۵، ۶۶، ۶۷، ۶۸، ۶۹، ۷۰، ۷۱، ۷۲، ۷۳، ۷۴، ۷۵، ۷۶، ۷۷، ۷۸، ۷۹، ۸۰، ۸۱، ۸۲، ۸۳، ۸۴، ۸۵، ۸۶، ۸۷، ۸۸، ۸۹، ۹۰، ۹۱، ۹۲، ۹۳، ۹۴، ۹۵، ۹۶، ۹۷، ۹۸، ۹۹، ۱۰۰، ۱۰۱، ۱۰۲، ۱۰۳، ۱۰۴، ۱۰۵، ۱۰۶، ۱۰۷، ۱۰۸، ۱۰۹، ۱۱۰، ۱۱۱، ۱۱۲، ۱۱۳، ۱۱۴، ۱۱۵، ۱۱۶، ۱۱۷، ۱۱۸، ۱۱۹، ۱۲۰، ۱۲۱، ۱۲۲، ۱۲۳، ۱۲۴، ۱۲۵، ۱۲۶، ۱۲۷، ۱۲۸، ۱۲۹، ۱۳۰، ۱۳۱، ۱۳۲، ۱۳۳، ۱۳۴، ۱۳۵، ۱۳۶، ۱۳۷، ۱۳۸، ۱۳۹، ۱۴۰، ۱۴۱، ۱۴۲، ۱۴۳، ۱۴۴، ۱۴۵، ۱۴۶، ۱۴۷، ۱۴۸، ۱۴۹، ۱۵۰، ۱۵۱، ۱۵۲، ۱۵۳، ۱۵۴، ۱۵۵، ۱۵۶، ۱۵۷، ۱۵۸، ۱۵۹، ۱۶۰، ۱۶۱، ۱۶۲، ۱۶۳، ۱۶۴، ۱۶۵، ۱۶۶، ۱۶۷، ۱۶۸، ۱۶۹، ۱۷۰، ۱۷۱، ۱۷۲، ۱۷۳، ۱۷۴، ۱۷۵، ۱۷۶، ۱۷۷، ۱۷۸، ۱۷۹، ۱۸۰، ۱۸۱، ۱۸۲، ۱۸۳، ۱۸۴، ۱۸۵، ۱۸۶، ۱۸۷، ۱۸۸، ۱۸۹، ۱۹۰، ۱۹۱، ۱۹۲، ۱۹۳، ۱۹۴، ۱۹۵، ۱۹۶، ۱۹۷، ۱۹۸، ۱۹۹، ۲۰۰، ۲۰۱، ۲۰۲، ۲۰۳، ۲۰۴، ۲۰۵، ۲۰۶، ۲۰۷، ۲۰۸، ۲۰۹، ۲۱۰، ۲۱۱، ۲۱۲، ۲۱۳، ۲۱۴، ۲۱۵، ۲۱۶، ۲۱۷، ۲۱۸، ۲۱۹، ۲۲۰، ۲۲۱، ۲۲۲، ۲۲۳، ۲۲۴، ۲۲۵، ۲۲۶، ۲۲۷، ۲۲۸، ۲۲۹، ۲۳۰، ۲۳۱، ۲۳۲، ۲۳۳، ۲۳۴، ۲۳۵، ۲۳۶، ۲۳۷، ۲۳۸، ۲۳۹، ۲۴۰، ۲۴۱، ۲۴۲، ۲۴۳، ۲۴۴، ۲۴۵، ۲۴۶، ۲۴۷، ۲۴۸، ۲۴۹، ۲۵۰، ۲۵۱، ۲۵۲، ۲۵۳، ۲۵۴، ۲۵۵، ۲۵۶، ۲۵۷، ۲۵۸، ۲۵۹، ۲۶۰، ۲۶۱، ۲۶۲، ۲۶۳، ۲۶۴، ۲۶۵، ۲۶۶، ۲۶۷، ۲۶۸، ۲۶۹، ۲۷۰، ۲۷۱، ۲۷۲، ۲۷۳، ۲۷۴، ۲۷۵، ۲۷۶، ۲۷۷، ۲۷۸، ۲۷۹، ۲۸۰، ۲۸۱، ۲۸۲، ۲۸۳، ۲۸۴، ۲۸۵، ۲۸۶، ۲۸۷، ۲۸۸، ۲۸۹، ۲۹۰، ۲۹۱، ۲۹۲، ۲۹۳، ۲۹۴، ۲۹۵، ۲۹۶، ۲۹۷، ۲۹۸، ۲۹۹، ۳۰۰، ۳۰۱، ۳۰۲، ۳۰۳، ۳۰۴، ۳۰۵، ۳۰۶، ۳۰۷، ۳۰۸، ۳۰۹، ۳۱۰، ۳۱۱، ۳۱۲، ۳۱۳، ۳۱۴، ۳۱۵، ۳۱۶، ۳۱۷، ۳۱۸، ۳۱۹، ۳۲۰، ۳۲۱، ۳۲۲، ۳۲۳، ۳۲۴، ۳۲۵، ۳۲۶، ۳۲۷، ۳۲۸، ۳۲۹، ۳۳۰، ۳۳۱، ۳۳۲، ۳۳۳، ۳۳۴، ۳۳۵، ۳۳۶، ۳۳۷، ۳۳۸، ۳۳۹، ۳۴۰، ۳۴۱، ۳۴۲، ۳۴۳، ۳۴۴، ۳۴۵، ۳۴۶، ۳۴۷، ۳۴۸، ۳۴۹، ۳۵۰، ۳۵۱، ۳۵۲، ۳۵۳، ۳۵۴، ۳۵۵، ۳۵۶، ۳۵۷، ۳۵۸، ۳۵۹، ۳۶۰، ۳۶۱، ۳۶۲، ۳۶۳، ۳۶۴، ۳۶۵، ۳۶۶، ۳۶۷، ۳۶۸، ۳۶۹، ۳۷۰، ۳۷۱، ۳۷۲، ۳۷۳، ۳۷۴، ۳۷۵، ۳۷۶، ۳۷۷، ۳۷۸، ۳۷۹، ۳۸۰، ۳۸۱، ۳۸۲، ۳۸۳، ۳۸۴، ۳۸۵، ۳۸۶، ۳۸۷، ۳۸۸، ۳۸۹، ۳۹۰، ۳۹۱، ۳۹۲، ۳۹۳، ۳۹۴، ۳۹۵، ۳۹۶، ۳۹۷، ۳۹۸، ۳۹۹، ۴۰۰، ۴۰۱، ۴۰۲، ۴۰۳، ۴۰۴، ۴۰۵، ۴۰۶، ۴۰۷، ۴۰۸، ۴۰۹، ۴۱۰، ۴۱۱، ۴۱۲، ۴۱۳، ۴۱۴، ۴۱۵، ۴۱۶، ۴۱۷، ۴۱۸، ۴۱۹، ۴۲۰، ۴۲۱، ۴۲۲، ۴۲۳، ۴۲۴، ۴۲۵، ۴۲۶، ۴۲۷، ۴۲۸، ۴۲۹، ۴۳۰، ۴۳۱، ۴۳۲، ۴۳۳، ۴۳۴، ۴۳۵، ۴۳۶، ۴۳۷، ۴۳۸، ۴۳۹، ۴۴۰، ۴۴۱، ۴۴۲، ۴۴۳، ۴۴۴، ۴۴۵، ۴۴۶، ۴۴۷، ۴۴۸، ۴۴۹، ۴۵۰، ۴۵۱، ۴۵۲، ۴۵۳، ۴۵۴، ۴۵۵، ۴۵۶، ۴۵۷، ۴۵۸، ۴۵۹، ۴۶۰، ۴۶۱، ۴۶۲، ۴۶۳، ۴۶۴، ۴۶۵، ۴۶۶، ۴۶۷، ۴۶۸، ۴۶۹، ۴۷۰، ۴۷۱، ۴۷۲، ۴۷۳، ۴۷۴، ۴۷۵، ۴۷۶، ۴۷۷، ۴۷۸، ۴۷۹، ۴۸۰، ۴۸۱، ۴۸۲، ۴۸۳، ۴۸۴، ۴۸۵، ۴۸۶، ۴۸۷، ۴۸۸، ۴۸۹، ۴۹۰، ۴۹۱، ۴۹۲، ۴۹۳، ۴۹۴، ۴۹۵، ۴۹۶، ۴۹۷، ۴۹۸، ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱، ۵۰۲، ۵۰۳، ۵۰۴، ۵۰۵، ۵۰۶، ۵۰۷، ۵۰۸، ۵۰۹، ۵۱۰، ۵۱۱، ۵۱۲، ۵۱۳، ۵۱۴، ۵۱۵، ۵۱۶، ۵۱۷، ۵۱۸، ۵۱۹، ۵۲۰، ۵۲۱، ۵۲۲، ۵۲۳، ۵۲۴، ۵۲۵، ۵۲۶، ۵۲۷، ۵۲۸، ۵۲۹، ۵۳۰، ۵۳۱، ۵۳۲، ۵۳۳، ۵۳۴، ۵۳۵، ۵۳۶، ۵۳۷، ۵۳۸، ۵۳۹، ۵۴۰، ۵۴۱، ۵۴۲، ۵۴

ترمیم دے۔ روپ نے بھی انتخاب ہوا بہت سیدھا کیا علم و عوتیت جتناب کے طریقے
لی بھی شریک کرنا ہے۔ یہاں تک کہ اسٹائٹسٹکس و دائرہ عمل کی دستوں کو فنکار
سے جذبہ و ترقی بن پر پوری کے تاثرات کی بنیاد پر بھی بیان یا جاسکتا ہے۔ ادب
ہو ورنہ عمل، ادب ہے۔ جین ہے جو خود دھڑکتا ہے۔ حقیقت ہے جس کی پوری کائنات
زبان و سلوب پر محیط ہے۔ جدید شخصیت کی روشنی میں اسے اس جو اسلوب کا
معدیہ سے سانی اسلوبیات ہے۔ جان ٹلنٹن کے کاہن سہہ کہ تحقیق و جستجو
کے دائرے سے اسلوبیات کی تشریح کی جائے تو یقیناً وہ تمام ادبیات کی جمالیاتی
موسیقیوں اور تشید سے صوبوں کو محیط ہوگا۔ واقعہ ہے کہ حسن ادب ذریعہ
زبان ہے۔ زبان میں علم ہر نئے و صنائع حسن و سرور اور صافیت سب مضمون زبان
کا دائرہ متنازع ہے جس سے اسلوب معنی فنکار اس طرح ذرا بانجاست حاصل کر سکتا
ہے سوائے اس کے کہ وہ ادب سے ہی مخلصت لے لے۔ جدید اسلوبیات کا مطالعہ
و دیگر جنوں پر مبنی تشریح سے منسلک یا بقدیر اور ردی طریق کار مثلاً گوئیے اسلوب
کو تحلیل، غنیمت اور غم سے صوبوں پر ملتا ہے جس کے مطابق فنکار اپنے مضمون
کے اندرون کو ظاہر کرنا چاہتا ہے گویا فنکار جتنے طریقہ علم و خرد و دریافت کرے
وہ سب اسلوب میں آجائیں گے۔ عمیق مطالعہ سے معلوم ہوگا کہ اس میں انتخابیت
کا عمل مضمون ہوتا ہے فنکار کے پاس مختلف خیالات اور محاکات ہیں کہ وہ انکو

ظاہر کرے گا جو اس کے خیال اور موضوع کو موزوں لگیں گے۔ پھر گوشتے نے یہ کہا کہ اسلوب میں عناصر لسانیات لازمی طور پر ہوتے ہیں جن کا اصولی طور پر مطالعہ ہونا چاہئے۔ گویا لسانیات کے مطالعہ کی رسم بھی پوری ہو گئی۔

دوسری نوع کی تعریف میں اسلوب صرف تخلیق تک محدود ہے فنکار نے خیالات اور اس کے ذاتی حالات اس کو منظور نہیں، صرف تخلیق پر تنقید کافی ہے۔ جو حاصل کرنا سو وہ محض تخلیق سے حاصل کیا جائے فنکار کی خارجی دنیا سے کوئی مطلب یا واسطہ مناسب نہیں۔ جدید لسانی اسلوبیات کا عام اسلوب کو اسی نظر سے دیکھا جاتا ہے۔

اسلوبیات کے ضمن میں بے حد دلچسپ بحثوں سے ماخوذ چند اسلوبیاتی تعریفیں پیش ہیں۔ ملاحظہ کیجئے۔

چارلس بیلی کے مطابق: ”اسلوبیات زبان کا مطالعہ ہے جسے ہم سب بولتے ہیں نہ یونانی منطق کے زیر اثر ہے اور نہ فن کے۔ اس کے سامنے فلسفیانہ یا منطقی ضابطہ ہے، اور نہ ادبی“ بیلی کا واضح خیال ہے، ”محاورت حال میں عام آدمی کے اظہار و بیان، اور شاعر، ناولسٹ، یا مقرر کے اظہار و بیان میں ایک خلیج ہوتی ہے ادیب کے لئے صورت حال بالکل مختلف ہوتی ہے۔ وہ پوری آزادی کے ساتھ زبان کا منفرد استعمال کرتا ہے۔ دوسرے سب سے اہم بات یہ ہے کہ وہ زبان کا استعمال فنی تنظیم سے کرتا ہے۔ وہ لفظوں کے ذریعہ حسن کی تخلیق کرتا ہے جیسے مصور رنگوں کے ذریعہ اور موسیقی کار ترنم کے ذریعہ اپنے فن کا اظہار کرتا ہے۔“

پالوسن نے تمام ادب کو ہی لسانیات قرار دیا ہے۔ ان کے مطابق: ”لسانیات لسانی تشکیل کی سائنس ہے“ اس لئے ادب و سخن کو لسانیات کا ہی حق تسلیم کیا جاسکتا ہے۔“

پروفیسر نائے نے بھی اسلوبیات کو عمومی زبان کے لسانی صورت حال سے مختلف مخصوص زبان، منفرد زبان کو لسانیات قرار دیا ہے۔ اپنے استاد

کوٹانے یا سنی نام کے قسوں کرنے سے مفہوم میں استعمال ہو سکتا ہے۔ یا اور کوئی مراد سے مراد ہو سکتا ہے۔

۲۔ کسی خاص حرف یا لفظ پر خاص دباؤ (stress) ڈالنے سے استفہامیہ مفہوم پیدا ہو سکتا ہے مثلاً اچھا؟

۳۔ ذبحہ الفاظ (vowels) اور آواز کا ایک خاص تعلق ہے تخرار الفاظ سے یا ایک حرف کی تخرار سے ایک قسم کی آواز نکلتی ہے۔

۴۔ فو عار و زور و نسائی راج کا ایک خاص تعلق ہے۔ مثال کے طور پر غصہ کی حالت میں فو عار و زور ہو سکتی ہے اور آواز بے ڈھنگی ہو سکتی ہے اسلوبیات نفسیات کے مطالعہ کے باب میں اسکی تعصیدت ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

۵۔ کسی لفظ کے تلفظ اور آواز میں فہرار شتہ ہے۔ مثال کے طور پر غلط الفاظ بولنے والا شخص غلط اور بے ڈھنگی آواز بھی نکالتا ہے۔ اسی طرح غلط بولنے والا غلط لکھتا بھی ہے مثال کے طور پر اسلوب یا اسلوب محض تلفظ کے ذوق سے آواز بدل جاتی ہے اور اسی کے ساتھ اس کا ذائقہ اور مزہ بھی۔

۶۔ آواز اور تمدن کے رشتے بھی کافی گہرے ہیں۔ کچھ کچھ کر لوٹنا ہر فقرے کے آخر میں (جون پور والوں کی طرح) "ہے گا" "ہے گی" یا کری یا ہے نا وغیرہ کا استعمال کرنا تمدن کی دین ہے۔ متغی عبارات کی تشکیل بھی تمدنی حالت کے زیر اثر ہے۔

۷۔ آواز کا گلے سے بھی ایک رشتہ ہے۔ علم لسانیات میں اسکا مطالعہ کافی بار کی سے کیا جاتا ہے یہاں صرف ایک پہلو مد نظر رکھنا ہے کہ گلے میں نوح کے ہوتے ہیں۔

۸۔ باریک گلاب، موٹا گلاب (س) بھدا گلاب۔

۹۔ تجربے کی بات ہے کہ مردوں کے مقابلے میں عورتیں کرخت الفاظ استعمال نہیں کر پاتیں الا ماشاء اللہ بلکہ شیریں الفاظ کے استعمال میں انھیں آسانی ہوتی ہے اس طرح بعض لوگ ہکلا کر یا ستلا کر بولتے ہیں یا ان کی زبان

میں لکنت ہوتی ہے۔ اس سے بھی الفاظ کی آواز میں فرق پڑ جاتا ہے اور کبھی کبھی الفاظ کے معنی کہیں سے کہیں جا پہنچتے ہیں۔

۸۔ آواز اور غلط العوام سے بھی الفاظ کہیں سے کہیں جا پہنچتے ہیں مثال کے طور پر بعض لوگ دنیا کو دنیا، چاول کو چالوں اور کھنؤ کو لخنو کہتے جاتے ہیں تو وہاں کی عوام کا ایک مخصوص رجحان ہوتا ہے جو "نون غنے" کی آواز کی طرف بڑھا ہوا ہوتا ہے دراصل کسی خطے کی زبان کے تلفظ، لہجے اور آوازیں ایک ایک گہرا رشتہ ہوتا ہے۔ بعض فنکاروں کے لہجے سے ان عرق کی یا عہد کی پہچان کی جاسکتی ہے۔ مثال کے طور پر السلا کے لہجے میں گھن گرج اور کان پھاڑ دینے والی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔ لیکن یہی آوازیں غبار خاں کے پہنچے پہنچے آزادی کا پیام بن کر سکون و طینان کا نغمہ بن جاتی ہیں۔

۹۔ اسی طرح بولی (dialect) بھی آواز سے دست گریاں مثال کے طور پر عربی اور چینی زبانیں اپنی آواز سے پہچان لی جاتی ہیں چینی میں چے اور سی کے استعمال پر زور ہوتا ہے جب کہ عربی میں ع اور ح کی آوازوں پر باد ہوتا ہے۔

۱۰۔ اشاروں، بولی اور آواز کا تعلق سے یہ امر سچائی کا مصداق ہے کہ ہر بولی اپنی مخصوص آوازوں میں مخصوص اشارے رکھتی ہے۔ بولی بوجہ اور آواز بدلنے پر اشارہ بھی بدل جائے گا۔ ہاں، نا، شی شی، چھی چھی، ہش، ہش، آہ، ہائے داہ، ہائے بائے وغیرہ اس صداقت کی بین مثال ہیں۔

متذکرہ بالا دلائل سے ہی لسانیات اور اسلوبیات کے تعلق باہم کا پتہ چل جاتا ہے لیکن درحقیقت صاحب طرز فن کاران لسانی پابندیوں کا شکار نہیں جیسا کہ تشکیل فقرہ میں اس کی مثال دی جا چکی ہے۔

عابد علی عابد کا خیال قابل بیان ہے لکھتے ہیں کہ :

”صرف و نحو کی کچھ پابندیاں ہیں لیکن یہ بات ظاہر ہے کہ محض ان باتوں کا لحاظ رکھنے سے اسلوب پیدا نہیں ہو سکتا یعنی اس معنی میں کبھی جہاں مہارت تحریر سے عبارت ہوتا ہے میرے خیال میں تو اعلیٰ

درجے کے فنکار صرف دیکھو اور معانی و بیان کی پابندیوں اور حدود کو توڑ بھی سکتے ہیں اور اس کے باوصف وہ اسلوب بھی اپنی تحریر سے پیدا کر سکتے ہیں جو مقصود فن ہے۔“

انگریزی میں شیکسپیر اور کانر اڈاس اس بات کی مثالیں مہیا کرتے ہیں۔ کانر اڈا کے متعلق ایک نقاد نے لکھا ہے،

”وہ غلط انگریزی لکھتا ہے لیکن کیسی اچھی انگریزی لکھتا ہے“۔ اس سہلی بات شبلی نے محمد حسین آزاد کے لئے بھی کہی تھی کہ وہ غپ بھی ہاں لکھتا ہے۔ تو دوسری علوم ہوتی ہے۔

اس گفتگو سے یہ نتیجہ آسانی اخذ کیا جاسکتا ہے کہ اسلوب کی تشکیل میں لسانی محسوس یا غیر محسوس انداز میں اپنا خاص کردار نبھاتی ہے لیکن اس سے یہ بھی مراد نہیں لینا چاہیے کہ صاحب اسلوب فنکار لسانیات کا پابند ہے (چاہے غیر محسوس انداز میں نیات اس کے قلم پر اثر انداز ہی کیوں نہ ہو)۔

اسی اخذ کردہ نتیجہ سے اسلوبیات اور لسانیات کے رشتے پر ایک خاص روشنی پڑتی ہے جو مدعا کے بحث ہے۔

Source —

1. Preface Illusion & Reality P. 20
2. Modern Prose Oxford 1939 P. 3
3. شیلی ویران کی رنچہ رنچا: کھانا کھانا شرمہ
4. A Meillet -linguistique at linguistique generate 1921 P. 30
5. Style & Stylistics P. 12

نظریۃ الطباق

دو تشکیل اسلوب کا ایک ہم نظریہ، نظریہ انطباق ہے جو اردو میں پہلی بار پیش کیا جا رہا ہے۔
 بنیادی میں ڈاکٹر بھولانا تھتوری نے اپنی کتاب ”شیلی و گیان“ میں اس نظریہ پر کافی تفصیل
 سے روشنی ڈالی ہے۔ اختصار کے ساتھ ”نظریہ انطباق“ پیش بیان ہے۔

”انطباق“ (PARALLELISM) کا لفظ اردو میں یا کو لسن وغیرہ کے مفکرینوں نے
 ادبی مباحث کے ضمن میں استعمال کیا ہے۔ ہندوستان میں اس اصطلاحی لفظ کا بھرپور
 تعارف سب سے پہلے ڈاکٹر بھولانا تھتوری نے اپنی نادر روزگار کتاب ”شیلی و گیان“
 میں کیا ہے اگرچہ اردو میں اس اصطلاحات سے متعلق اشارے ملتے ہیں لیکن مکمل انداز
 میں اس کی جڑ بات سے متعلق نہیں کوئی باقاعدہ بحث دکھلائی نہیں دیتا۔ مثال کے طور
 پر پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے ادب و سخن کے وسائل کے ضمنی یا ذیلی بحث میں
 (سند و تصنیف نان کے بعد) فن انطباق سے متعلق چار اصطلاحوں کی تشریح کی ہے،
 پہلی اصطلاح عکس ترتیب (INVERSION) ہے جس کا مطلب یہ ہے

کہ یا تو کئی اکنل، بے جوڑ واقعات یا مشاہدات کو اس طرح پہلو بہ پہلو رکھا جائے کہ بظاہر
 ان سے کسی نتیجے کی طرف رہنمائی نہ ہو لیکن یہ حقیقت میں نظریں ان میں ایک مناسبت
 اور مفہوم متعین کر سکیں، اور یا یہ کہ بظاہر عبارت جس مفہوم کی طرف اشارہ کرتی ہوئی معلوم
 ہو اس کے بالکل مختلف معنی ہو سہ اس طرح دوسری فنی تدبیر جو عام طور پر مستعمل ہے
 وہ ”میں تحت البیان“ (UNDERSTATEMENT) اور نظم یا شاعری میں منطقی
 کھاپنچا (LOGICAL GAP) کہی جاسکتی ہے دونوں کا مقصد ایک ہی ہے
 یعنی بات کو کھول کر نہ بیان کرنا اور بیان کے بعض پہلوؤں پر پڑھنے والے
 کے تخیل پر چھوڑ دینا اس کے دو پہلوؤں میں مواد کے اعتبار سے ان میں
 کوئی بصیرت اور تجربہ سمویا ہوا ہوتا ہے جس کی نشری تشریح کے لئے
 بڑی وسعت درکار ہوتی ہے فنی اعتبار سے ان کی خوبی اس میں ہوتی ہے
 کہ انہیں سیاق و سباق سے علیحدہ کر لینے پر بھی ان کی ندرت اور معنویت باقی رہتی
 ہے تحت البیان کی دو صنعتوں کے برعکس فوق البیان (OVERSTATEMENT)
 کی صنعت بھی استعمال کی جاتی ہے۔ شاعری میں اسکا اظہار بلند آہنگی

اور خطابت کی صورت میں ہوتا ہے۔ مشرقی ادب میں اس کی مثال عربی اور فارسی اور اردو قصائد میں جن میں لہجے کا ابھار نقص نہیں بلکہ حسن ہے۔ اس کی مزید مثالیں جنوبی شاعری، ڈرامہ، رزمیہ شاعری اور ملٹن کی فردوس گم شدہ میں شان و شکوہ اور خطیبانہ انداز میں موجود ہے اردو میں اس کی مثالیں اقبال کے یہاں موجود ہیں۔ اس قبیل کی چوتھی صنعت (AMBIVALENCE) ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ دو یکساں قابل قبول اور جائز نقطہ ہائے نظر کو شعری اور فنی مسن بیان کے ساتھ اس طرح پہلو بہ پہلو رکھا جائے کہ فنکار پر کسی جانب داری کا گمان نہ گذرے۔ یہ دور اصل متوازن کرنے کی صنعت ہے اس سے یہ جتنا مقصود ہوتا ہے کہ فن کا اپنے بڑھنے والے کو ذہنی آزادی اور قوت فیصلہ کا پورا حق دینا چاہتا ہے وہ زندگی پر پورے ضبط و اعتدال کے ساتھ نظر ڈالتا ہے اور اسے کامل معرفت (WISDOM) کے ساتھ پیش کر سکتا ہے۔

جیسا صاف ظاہر ہو رہا ہے کہ مذکورہ بالا اصطلاحیں، ادبی وسائل میں ایک صنعت کے طور پر پروفیسر انصاری نے استعمال کیں ہیں اگرچہ اس فن انطباق (۲۸۶) (A - E - I - M) پر روشنی پڑتی ہے لیکن جیسا کہ باجچکے کے تطبیق شناسی بمثل ڈریافن کا کوئی ایسا نکتہ نہیں دکھلائی دیتا جس کی بناء پر فن انطباق کی تنقید کی اولیت کا سہرا ان کے سر بندھ جائے۔

اسی طرح پروفیسر منظر عباس نقوی نے فن انطباق کو تسلیم بیان کی ایک اصطلاح تسلیم کرتے ہوئے ان سے موازنہ نگاری اور توسیع میں (A - E - I - M) سے عبارت کیا ہے جو ایک خطیبانہ طریق کار ہے اور جس کو اخافا کے جوڑے پنا کر تشکیل دیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے یہ صرف ایک اشارہ ہے۔

PARALLEL مزد ہے، تطبیق، مقابل، ہم شکل پہلو بہ پہلو اور متوازی انطباق کا سب سے آسان طریقہ دو جزو تطبیق پر مشتمل ہے پس سطر بیان (۵۰) (F - K - E - N - I - C - O - N - D - I - T - I - O - N - A - L) اور پیش منظر یا پیش بیان (۵۱) (F - K - E - N - I - C - O - N - D - I - T - I - O - N - A - L) ان دونوں اجزاء کی مدد سے بھی اسلوب تشکیل دیا جاسکتا ہے لیکن یہ باور رہے

کہ انہیں دونوں اجزاء کے نام فن انطباق نہیں ہے انطباق اس سے بھی وسیع تر چیز ہے پس بیان (BACULUS UNIVALENS) سے مراد ایسی تطبیق ہے جو کسی ادبی تخلیق میں اس کی کسی تمہیدی سطروں سے پہلے بھی تحریر کی گئی ہو لیکن انکار بطن تخلیق کے تسلسل میں اس طرح پیوست ہو جیسے خون میں آکسیجن۔ اسی طرح پیش بیان سے مراد افس و آفاق کی طرح تجربات و مشاہدہ کی تشکیل نو یا تنظیم نو ہے جو بہر کیف متوازی کے بغیر ناممکن ہے اصل میں انطباق (PARA- - - - -) سے مراد ہے کہ کسی تخلیق میں پہلو پہلو متوازی اور مختلف موضوعی اور لسانی اکائیوں (SUBJECTIVE & LINGUAGUAL) کا استعمال ظاہر ہے کہ فنکار کو جو کچھ پیش کرنا ہے اس کو خوب سے خوب تر بنانے کے لئے ایک فضا کا تیار کرنا ضروری ہے دراصل یہی چیز پس بیان (BACK- - - - -) ہے لیکن اس تیار کی ہوئی فضا کو اپنے مکمل موضوعی اور معروضی ماحول کے ساتھ زندہ و متحرک کرنا پیش بیان (FORE- - - - -) ہے پس بیان سے لئے کر پیش بیان تک یہ عمل بے پناہ اہمیت (UNIVERSAL) اور فن انطباق (UNIVERSAL) کا محتاج ہے جو مختلف موضوعی، معروضی اور لسانی اکائیوں میں توازن پیدا کرنے سے ظہور پذیر ہوتا ہے مثال کے طور پر یکساں لسانی اکائیوں کی ایک یا ایک سے زیادہ بار پیشکش کرنے (REPRESENTATION) سے تطبیق (REPRESENTATION) پیدا ہو سکتی ہے جیسا کہ نثر مرجز میں یہ فن عام ہے اسی طرح دو یا دو سے زیادہ مختلف لسانی اکائیاں ساتھ ساتھ پیش کر کے ان میں یکجہتی یا اختلاف کا توازن پیدا کیا جاسکتا ہے مثال کے طور پر حسن نظامی کا انشائیہ ”گلاب تمہارا کیکر ہمارا“ مختلف اکائیوں میں ایک توازن موجود ہے جو ہر حال فن انطباق کے ذریعہ ہی ممکن ہے۔ ادب و سخن میں فن انطباق کا استعمال حسب ذیل طریقوں سے ممکن ہے۔

(الف) اتفاق یا اختلاف کی بنیاد پر

اول۔ ایک طرح کی اکائیوں میں یکسانیت اور اتفاق پیدا کر کے تطبیق پیدا کی جاسکتی ہے۔

دوئم۔ مختلف اکائیوں کو متوازن کر کے ان میں انطباق پیدا کیا جاسکتا ہے۔
 سوم۔ یکساں اکائی اور مختلف اکائی کے امتزاج کو متوازن کرنے سے بھی انطباق کا
 ظہور ہوتا ہے ظاہر ہے کہ ان دونوں کی آمیزش سے ایک تیسری تطبیق وجود میں
 آتی ہے۔ جس کو امتزاجی تطبیق (Syncretic) کہتے ہیں ظاہر
 ہے کہ انطباق بے پناہ پے چیدہ اور گنجشک پسند ہے جو ماہر اور کامل فنکار ہی سر انجام
 دے سکتا ہے۔ اس انطباق کی عمدہ مثالیں محمد حسین آزاد، شبلی اور
 ابوالکلام آزاد میں باسانی دیکھی جاسکتی ہے۔

چہارم۔ یکساں جذباتی واقعاتی یا موضوعی (Subjective) اکائیوں کے توازن
 سے انطباق پیدا کیا جاسکتا ہے اور اسی طرح موضوعی اکائیوں کے اختلافات
 کو متوازن کرنے سے بھی انطباق پیدا ہو سکتا ہے۔ اس ضمن میں انطباق
 کی وہ صورت جو یکساں اور مختلف موضوعی اکائیوں کے متوازن کرنے
 سے وجود میں آتی ہے نہایت پے چیدہ ہے (Subjective) جس کی
 مثال ابوالکلام آزاد میں باسانی دستیاب ہو سکتی ہے۔

(ب) لسانی اکائیوں کی بنیاد پر انطباق کی شکلیں حسب ذیل ہو سکتی ہیں۔

اول۔ صوتیاتی انطباق

دوم۔ لفظی انطباق

سوم۔ استعاراتی انطباق

چہارم۔ فقرہ سازی کا انطباق

پنجم۔ معنوی انطباق

انطباق کی مذکورہ بالا شکلیں ڈرامہ۔ ناول۔ افسانہ۔ داستان۔ انشاء
 قطعہ۔ رباعی۔ غزل۔ مرثیہ۔ غرضک نہر و نظم ہر جگہ استعمال کی جاسکتی ہے
 مثال کے طور پر ظالم ظالم کرے یا نہ کرے اس کا یہ کہنا کہ "میں اسے پیس
 ڈالوں گا" ظلم و غصب کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہے اسی طرح حربیں کسی

پیر کی طرف متوجہ ہو یا نہ ہو اس کا یہ کہنا کہ "کہیں وہ چیز ہمیں مل جاتی" اس کی حریص طبیعت کی طرف نشاندہی کرنے کے لئے کافی ہے۔

(۱) تبیں یہ مثالیں کافی نہیں کیوں کہ لسانی اکائیوں کے انطباق کے نتائج مندرجہ ذیل ہیں۔
شاعری میں لسانیاتی تجزیے کا اطلاق اسی وقت ممکن ہے جب ہم یہ فرض کریں کہ شاعری ایک طرح کی زبان ہے اور ہر اس چیز کو نظر انداز کر دیں جو اس کے علاوہ بھی شاعری میں ہو۔

(۲) فوری بیانات یعنی وہ بیانات جن کے ذریعہ الفاظ جملوں میں تقسیم ہوتے ہیں۔ بیانات سے پہلے مطالعے میں آئیں گے اس کی وجہ اور کچھ نہ ہو لیکن یہ تو ہے ہی کہ ان بیانات کے مطالعہ میں پڑی مدت تک صحت اور قطعیت ممکن ہے۔

(۳) اسلوبیات کسی کسی طرح لسانیات کے تابع ہوتی ہے کیوں کہ قواعد اور قواعدوں کے حوالے سے نیز اسلوب کی واضح تعریف ممکن نہیں لیکن جہاں قواعدی تجزیے کا مقصد ہوتا ہے کہ زبان کے بارے بارے میں (پیشین گوئیاں ممکن ہو سکیں اسلوبیاتی تجزیے کا مقصد پہلے تو طبقہ بندی (Classification) ہوتا ہے پھر کچھ اور۔

(۴) ہر تجربے کے بارے میں کہا جاسکتا ہے کہ وہ معیار معمول (Normal) سے دو طرح منحرف ہو سکتی ہے۔ انحراف کے یہ دونوں طریقے اپنی جگہ پر آزاد ہیں یعنی یہ ممکن ہے کہ ان میں سے ایک موجود ہو اور دوسرا نہ ہو یا دونوں ہی موجود ہوں۔ انحراف کے یہ دونوں طریقے (زبان اور قواعد کے) بعض قیود کو رد اور بعض نئے قیود کو اختیار کرنے کا کام کرتے ہیں۔

یہ بات ظاہر ہے کہ اسلوبیاتی تجزیے کا طریق کار کئی معنوں میں محدود ہو گا اور بہت سی قائم شدہ اصطلاحوں کی از سر نو تعریف کا بھی متقاضی ہو گا مثلاً (اس تجربے میں) نظم کے بارے میں کئی سوالات تشنہ جواب رہ جائیں گے بلکہ شاید اٹھائے ہی نہ جائیں گے۔ ذاتی علامتیں، طنز مزاح

وغیرہ اس تجربے کی مدد سے اس وقت دریافت نہیں ہو سکتے جب تک کہ سانی شواہد کے علاوہ اور طرح کے شواہد کا سہارا نہ لیا جائے۔ تحریف (distortion) کا تجربہ بھی کئی مشکلوں کا حامل ہو گا کیونکہ تحریف کے اسلوب کا ہر بیان اس وقت تک نامکمل محسوس ہو گا جب تک اس تحریک کا حوالہ نہ موجود ہو جس کی تحریف کی گئی ہے۔ لیکن ہم اس کی توقع کر سکتے ہیں کہ اس طریقہ کار کی مدد سے بعض اصطلاحوں مثلاً اصناف ادب کی کارآمد تعریفیں برآمد ہو سکیں گی یعنی مختلف انحرافات کی بنیاد پر تیار کردہ نوعیات (types) سے ہم ایسی لفظی جہڑیوں کو دریافت کر سکیں گے جو سائنٹس۔ رزمیہ وغیرہ کے تصورات سے مطابقت رکھتے ہوں۔ لیکن دوسری طرف یہ بھی ہے کہ بات بالکل واضح نہیں کہ اس طریقہ کار کی مدد سے مختلف زبانوں کے درمیان تعابیل کس طرح ہو سکے گا یا وہ معیار کون سے ہو سکتے ہیں جن کی روشنی میں کہہ سکیں کہ کس دو زبانوں میں (مثلاً) رزمیہ موجود ہے چاہے وہ اپنی اس انتہائی شغل ہی میں کیوں نہ ہو کہ ایک زبان میں تو رزمیہ طبع زاد ہو اور دوسری میں اس طبع زاد رزمیہ کا ترجمہ ہو۔

(ب) غیر حاضر یا غیر موجود امور یا اشیاء میں انطباق حسب ذیل طریقہ کار سے ممکن ہے۔ قبل بیان انطباق اس کے چند عناصر تشریح طلب ہیں۔

اول۔ وہ چیز جس کا بیان کیا جائے جو موجود ہو یا جو ترک فعل ہو سے فاعل یا حاضر یا موجود ہے یا نہیں۔ وہ چیز جس کا بیان تو کیا جائے لیکن موجود و حاضر نہ ہو، غیر حاضر یا غیر موجود سے عبارت ہے جیسے علماء الدین کا چراغ۔ انھیں دونوں اجزاء یعنی حاضر کو غیر حاضر اشیاء اور موجود کو غیر موجود اشیاء پر منطبق کر کے نہایت عمدہ توازن پیدا کیا جاسکتا ہے جو بہر کیف ایک خوبصورت اسلوبیاتی چیز ہے مثال کے طور پر ”چہرہ لیلے سے چہرہ خود شرمندہ ہے“ تو یہاں چہرہ دونوں میں موجود ہے لیکن لیلے کے مد مقابل جو جنت کی مخلوق ہے جو زمین کے لیے غیر حاضر ہے مثلاً، اسی طرح اسلوب کے لئے شخصیت اتنی ہی ضروری ہے جتنی متحرک خون کے لئے آکسیجن، تو اس میں صاف دکھلائی دیتا ہے کہ حاضر کو حاضر سے اور حاضر کو غیر حاضر (آکسیجن) جو غیر محسوس انداز میں جسم میں داخل ہوتی ہے اور خون بھی جو جما ہوا دکھلائی دے سکتا ہے

مگر متحرک کا دیکھا جانا عام حالات میں مشکل ہے) سے منطبق کیا گیا ہے۔
انطباق خدا کی حسب ذیل شکلیں ہو سکتی ہیں:

اول۔ کسی شکل کو دوسری شکل پر منطبق کرنا مثلاً اسکا منہ چاند سا ہے۔ دوئم۔ کسی پیکر کو دوسرے پیکر پر منطبق کرنا مثلاً وہ تو لوہڑی ہے۔ سوئم۔ کسی تاثر کو دوسرے تاثر پر منطبق کرنا انکا ساتھ چارو جیسا ہوتا ہے چہارم۔ کسی قدر کو دوسری قدر یا شے پر منطبق کرنا مثلاً تم سانپ جیسے خطرناک ہو۔ یادہ سو جیسا ناپاگ ہے۔ یادہ گائے جیسا نیک شریف انسان ہے۔ پنجم۔ کسی فعل کو دوسری فعل یا افعال پر منطبق کرنا مثلاً وہ سوتا چلا جا رہا تھا غمزدہ حاضر کا حاضر اور حاضر کا غیر حاضر سے انطباق تشکیل اسلوب میں رہتا ہے اہم رول ادا کر سکتا ہے کیوں کہ یہاں مشہور اور غیر مشہور اشیاء کے درمیان مقابلہ ہوتا ہے جس کے قواعد سے فنکار اسلوب کی تشکیل بھی کرتا ہے۔ (ج) استعمال یا محل بیان کے اعتبار سے غیر حاضر اشیاء کا انطباق حسب ذیل طریق کار سے ممکن ہے جس کا خلاصہ ملاحظہ کریں۔

۱۔ صفت کی شکل میں مثلاً وہ ہاتھ کی طرح موٹا ہے۔

۲۔ صفت اندر صفت کی شکل میں مثلاً۔

۱۔ کشمیشی گورا آدمی مسکراتا جا رہا ہے۔

۲۔ مرغ شعلے جیسے پھول بیچے۔

۳۔ فعل کی شکل میں مثلاً تم تو دینگ رہے ہو شام تک کیسے پہنچو گے؟

۴۔ فعل صفت اندر فعل کی شکل میں مثلاً تم پڑھنے میں پھنس دی ہو۔

۵۔ فعل صفت اندر فعل صفت کی شکل مثلاً وہ بڑی تیزی سے بھاگ رہا تھا۔

۶۔ ترتیبی بیان کی شکل میں مثلاً چہرہ اور چاند کا انطباق جو حسب ذیل انداز

میں پیش کیا جاسکتا ہے:

۱۔ چہرہ چاند سا حسین ہے۔

۲۔ چاند سا چہرہ ہے۔

۳۔ چہرہ چاند سا ہے۔

- ۴۔ چاند کا چہرہ اس کے چہرے ساری ہے۔
 - ۵۔ چاند چہرہ ہے۔
 - ۶۔ چہرہ ہی چاند ہے۔
 - ۷۔ چہرہ سا چاند ہے۔
 - ۸۔ یہ چہرہ ہے یا چاند؟
 - ۹۔ چہرہ نہیں چاند ہے۔
 - ۱۰۔ چاند نہیں چہرہ ہے۔
 - ۱۱۔ چاند سمجھ کر چکورا اس کے منہ کو تک رہے ہیں۔
 - ۱۲۔ چاند کو دیکھ کر اس کے چہرے کی یاد آتی ہے۔
 - ۱۳۔ چہرہ اپنی زیبائی سے اور چاند اپنی چاندنی سے حسین ہے۔
 - ۱۴۔ چہرہ اپنے حسن سے ناظر کو خوش کرتا ہے اور چاند اپنی چاندنی سے کائنات کو منور کرتا ہے۔
 - ۱۵۔ چاند داغدار ہے جب کہ چہرہ صاف و شفاف پُر نور ہے۔
 - ۱۶۔ اس کے چہرے سے چاند کا نور ہے۔
 - ۱۷۔ چاند اس کے چہرے کے سامنے حقیقہ ہے۔
 - ۱۸۔ وہ چہرہ ایک دوسرا چاند ہے۔
 - ۱۹۔ چہرہ گویا چاند ہے۔
 - ۲۰۔ چاند اس کے چہرے کے سبب مشہور و معروف ہے۔
 - ۲۱۔ چاند کا چہرہ ہے۔
 - ۲۲۔ صاحب طرز فنکار انطباق کی اور شکلیں بھی پیدا کر سکتا ہے جو یہاں شاید بن نہیں پڑیں۔
 - ۲۳۔ اسم معروفہ اور اسم نکرہ کی شکلوں میں انطباق؛
- (الف) اسم معروفہ کی شکل میں مثلاً حسن یوسف یا عیسیٰ اور عصائے کلیمی کا امتزاج محمد صلی اللہ علیہ وسلم ہیں۔

(ب) اسم نکرہ کی شکل میں۔

(i) اسم مرفوعہ کے مترادف سے مثلاً اعلیٰ، نام ہی سے شیر کا پیکر ذہن میں اُبھرنے لگتا ہے۔

(ii) آزاد مثال :- یادہ مرد آزاد شیر انسانیت تھا۔

۸۔ تمثیل کے ذریعہ غیر حاضر اشیا کا انطباق، مثلاً سب رس اور نیرنگ خیال کے مضامین وغیرہ۔

۹۔ علامت کی شکل میں غیر حاضر اشیا کا انطباق، مثلاً مالکشی کا پل (کرشن چندر)، اور لٹریچر کا سنگہ (منٹو وغیرہ)

۱۰۔ ضرب الامثال اور محاورے کی شکل میں غیر حاضر اشیا کا انطباق:

(i) بشکل محاورہ مثلاً میرا تین اور نذریر احمد کی نثر

(ii) شکل ضرب الامثال مثلاً رشید احمد صدیقی کی نثر

(۵) عجز حاضر اشیا کا انطباق چند دوسرے طریق کار کی مدد سے بھی ممکن ہے جس کی تفصیل کا خلاصہ حسب ذیل ہے۔

(الف) مرنی غیر مرنی کی بنیاد پر۔

۱۔ مرنی اشیا کے لئے مرنی اشیا کا انطباق مثلاً چاند سونے کی طرح چمک رہا ہے۔

۲۔ مرنی کے لئے غیر مرنی اشیا کا انطباق:

عل بد خشاں نہیں لب لیلے ہے یا پتھر کی مورت نہیں انسان ہے۔ یا پتھر نہیں دل ہے۔

۳۔ یا غیر مرنی کے لئے مرنی اشیا کا انطباق استعمال۔

ہاتھی نہیں پہاڑ ہے یا دل نہیں پتھر ہے۔

۴۔ غیر مرنی کے لئے غیر مرنی اشیا کا انطباق مثلاً وہ آدمی شیر کی طرح بہادر ہے۔

(ب) طوالت اور اختصار کی بنیاد پر انطباق

مثلاً اکثر غیر حاضر چیزیں مختصر ہوتی ہیں جیسے پھول۔ کمل۔ چاند۔ سورج۔ موتی۔
سونا۔ چاندی۔ چشمہ۔ ندی۔ سمندر۔ گلاب۔ عطر۔ سورج وغیرہ
لیکن کبھی کبھی یہ طویل بھی ہوتی ہے مثلاً بھڑکتی ہوئی ندی۔ اُبلتا ہوا چشمہ۔
گر جتا ہوا آسمان۔

مثلاً قن اضافت۔ الفاظ کے جوڑوں اور مختلف نوع کی صنعتوں کی مدد
سے انطباق کا یہ کام کیا جاسکتا ہے جیسے پائے نگاہ اور ریاضی رسول
کا غنی معصوم وغیرہ۔

(ج) موضوع کی بنیاد انطباق کا فن۔

مثلاً اس انطباق کی شکلیں حسب ذیل ہیں۔

زمین و زیاں۔ مکین و مکان۔ نظرت و آسمان۔ خیالات و جذبات
مذہب و وہم۔ منطق و فلسفہ۔ جنس و حواس۔ طنز و ظرافت وغیرہ
موضوعات کو بنیاد بنا کر ایک دوسرے پر منطبق کیا جاسکتا ہے۔ جیسے
خطوط غالب میں فلسفہ، طنز، جمالیات اور تاریخ وغیرہ ایک دوسرے پر
منطبق ہوتے ہوئے دکھائی دیتے ہیں۔

(د) غیر اخلاقی اور قابلِ حقارت اشیاء کی بنیاد پر انطباق کا فن

مثلاً سود۔ ریا۔ غلاظت۔ گندگی۔ بدکاری وغیرہ اور سور۔ مرغ۔
کوتا۔ گیدڑ۔ بھڑیا۔ لومڑی۔ گدھا۔ ان کی بنیاد پر فن انطباق کا مظاہرہ
کیا جاتا ہے خواجہ حسن نظامی نے اس انطباق کو اپنے انشایوں میں
خوب برتلی ہے۔ ان کے انشایہ۔ پتھر، آلو، جھینگر بہت مشہور ہیں۔

(ک) قدیم اور جدید کی بنیاد پر انطباق

مثلاً ارے بھائی! تم میاں مدار کا کرتا لینے کدھر جا رہے ہو۔ مثلاً
سرستید کے رفقاء کی تحریروں میں میرامن صاف طور پر دکھائی دیتے ہیں۔

یا

لگتا ہے غالب کے خطوط میں رشید احمد صدیقی بھی کہیں موجود ہیں مثلاً

الو الکلام کی اکثر تحریریں قدیم و جدید کی تنظیم و تطبیق کی خوبصورت نمونہ ہیں یا انتظار حسین نے قدیم و جدید کے انطباق کا خوبصورت نمونہ پیش کیا ہے۔

اس طویل نظریہ سازی کا خلاصہ یہ ہے کہ ایک شے کو دوسری شے زندہ یا مردہ، پر منطبق (PARALUE) کرنا صاحب طرز ادیبوں کی تکنیک کا قدیم شیوہ رہا ہے جس پر وضاحت کے ساتھ روشنی ڈالی گئی تاکہ تجزیہ اسالیب کے باب ۷ میں "انطباق" کی اصطلاح نئی معلوم نہ لگے۔ مثال کے طور پر الو الکلام آزاد کی تحریر میں جو قدیم و جدید کی تنظیم و تطبیق کی اچھی مثال پیش کرتی ہے دراصل نظریہ انطباق کی مرہون منت ہے۔

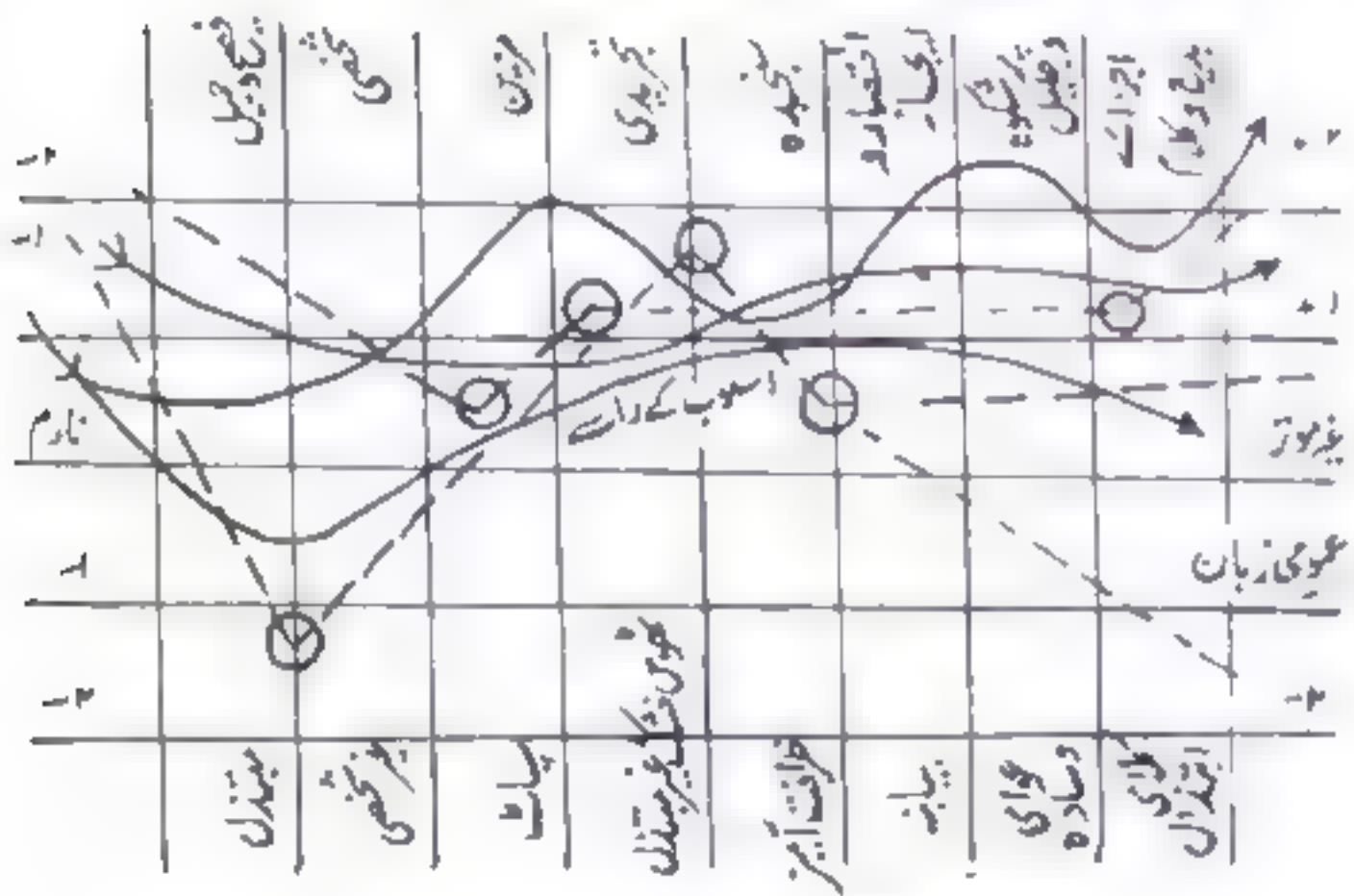
(راقم کی کتاب اسلوبیات تنقید ملاحظہ کریں)

مصادر

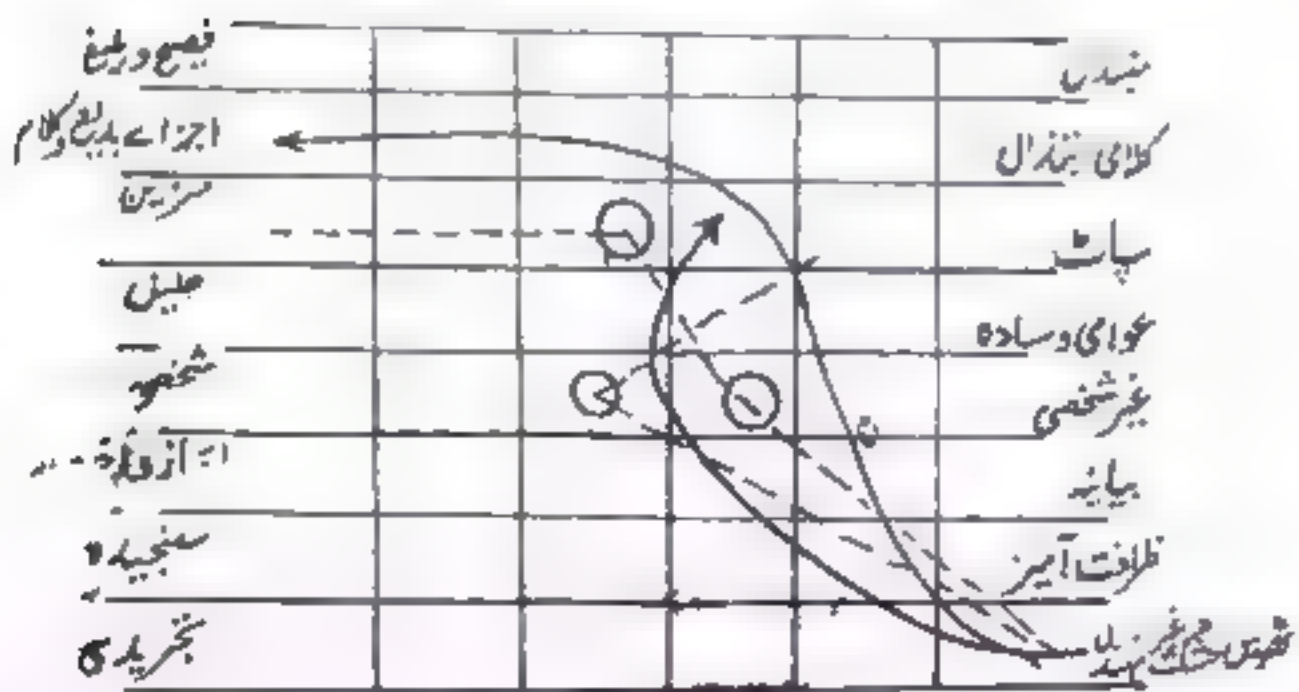
- ۱۔ تارا۔ ادب و تنقید ص ۲۶۶، ۵۸
- ۲۔ نثر نظم و شعر۔ منظر عباس نقوی۔ ص ۴۷
- ۳۔ موضوعی میں سبھی خیالی، فکری جذباتی اور حسی اکائیاں شامل ہیں۔
- ۴۔ شبلی و گیان۔ بھولانا تھ تیواری سے ماخوذ۔
- ۵۔ شب فون جون اگست ۸۲
- ۶۔ سٹائل ان یسگوٹج ۱۹۸۵ء
- ۷۔ تفصیل کے لئے شبلی و گیان۔ بھولانا تھ تیواری ملاحظہ کریں۔

اسلوب کا تخلیقی گران

تشکیل اسلوب میں سادہ و مخلف احاطہ اور ان سے پیدا ہونے والے اثرات و کیفیات جن کا بیان پہلے صفحات میں آیا گیا ہے، کی مدد سے قلم کار اسے سبک نے اسلوبیات کا ایک گراف تیار کیا ہے یہ گراف جان اسے کیرول کی کتاب ”وکرٹس آف پروڈکٹس“ کے مضمون ”شائل ان انیکوٹیک“ میں موجود ہے جو نہایت خفیف تبدیلی کے ساتھ پیش قارئین ہے، اس گراف میں موٹے طور پر سولہ اوصاف قلم بیان کئے گئے ہیں ان اوصاف میں قلم کے جملہ عناصر جو ہمیں اپنی روایت و داشت سے مستجاب ہوئے ہیں، نمایاں کئے گئے ہیں ان کے علاوہ قلم یا اسلوب کے وہ عناصر جو مغرب سے مستعار ہیں، اس تخلیقی گراف میں ان کا ذکر نہیں ہے!



اس سے بہتر گراف یہ ہو سکتا ہے



اسلوب اور اسکادائرہ عمل

۶ اسلوب اور اس کا دائرہ عمل

(۱) اسلوبیات اور ادبیات

(۲) اسلوبیات اور لسانیات

(۳) اسلوبیات اور جایات

(۴) جمالیاتی رویہ

(۵) اسلوبیات اور نقیات

(۶) اسلوبیات اور فلسفہ

(۷) اسلوب اور عہد

اسلوب اور ماحولیات و علم جغرافیہ

نو طرزِ صرع جس زمانے میں لکھی گئی یعنی آخر اسٹھارہویں صدی عیسوی میں اس وقت
 زبان و بیان کا معیار فارسی انشا پر دازی کے قبیح میں یہی تھا کہ عبارت میں تکلف و تصنع
 بہت ہو سیدھی سی بات بھی تشبیہ و استعارے کے پردے میں کہی جاتی تھی۔ رعایت
 لفظی کا بہت خیال رکھا جاتا تھا اور صنائعِ لفظی و معنوی کا التزام خاص طور سے
 کیا جاتا تھا کسی کے معائب یا محاسن بیان کرنا ہوتے تو وہاں بھی مبالغہ غلو کی حد
 تک پہنچ جاتا تھا عبارت آرائی کی خاطر ذرا سی بات کو بیجا طول دیا جاتا تھا بغرض کہ
 یہ تمام لوازم اس زمانے کی انشا پر دازی کا معیار تھا جو انشا پر دازانِ خوبیوں کے
 ساتھ عبارت نہ لکھ سکتا۔ انشا پر داز اور ادیب نہ سمجھا جاتا تھا۔ (پروفیسر نور الحسن ہاشمی)

اس دور میں نو طرزِ صنع کا یہی وہ معیاری اسلوب تھا جس کو اختیار کر کے اس دنیا میں یادگاری رہ سکتی تھی۔ فضلی بے جب کربل کتھا لکھی تو اس میں معذرت کا لہجہ اختیار کیا اور کہا کہ یہ عورتوں کے لئے لکھی گئی ہے اس لئے اس میں ایسی زبان استعمال کی گئی ہے جو ان کی سمجھ میں آ سکے۔ میرامن نے "باغ دیہار" لکھی تو اس میں بھی معذرت کا لہجہ موجود ہے۔ اردو میں تحسین اس خاص طرزِ اسلوب کے بانی ہیں۔ یہ ایک ایسا اسلوب تھا جو اس تہذیب کے تصورِ حقیقت اور طرزِ احساس سے پوری مطابقت رکھتا تھا۔

"نو طرزِ صنع" کے اسلوب کی ادویت و اہمیت کی داد اسی وقت دی جا سکتی ہے جب

اس تصور حقیقت کو پیش نظر رکھا جائے جس نے اس منفرد اسلوب کو جنم دیا تھا۔ محمد سن عسکری نے لکھا ہے کہ دو ہر طرز احساس حقیقت کے ایک خاص تصور سے پیدا ہوتا ہے اور جب تصور بدلتا ہے تو طرز احساس بھی بدل جاتا ہے، بلکہ ایسے چپکے سے بدلتا ہے کہ ہم مدت تک یہی سمجھتے رہتے ہیں کہ ہم جیسے تھے اب بھی ویسے ہیں۔ ہمارے ہاں جب انگریزوں کا اثر پھیلا تو ہمیں اپنے ادب میں تبدیلیاں کرنے کی ضرورت تو محسوس ہونے ہی لگی مگر اس سے بھی بڑی بات یہ ہوئی کہ ہم اپنی زبان کے خصال کو سمجھنے کی صلاحیت آہستہ آہستہ کھونے لگے اور اردو زبان کے قاعدے انگریزی اصولوں کے مطابق ترتیب دینے لگے۔ پرانے طریقے سے لفظ کی تین قسمیں ہوتی تھیں۔ اسم، فعل، حرف۔ اب انگریزی دستور کے مطابق لفظ کی آٹھ قسمیں بتائی گئیں اور انھیں آسان کا نام دیا گیا۔ لیکن اصل بات یہ تھی کہ انگریزوں کے اثر سے ہمارے لئے حقیقت کا روایتی تصور مشکل چیز بننا جا رہا تھا اور ہم غیر شعوری طور پر انگریزوں کا تصور قبول کرتے جا رہے تھے اور حقیقت کا تصور بھی بدل رہے تھے۔ اسی لئے جوئے تصور حقیقت کی وجہ سے ہم "نو طرز مرصع" کے اسلوب پر آج مکروہ، ثقیل، مصنوعی اور سطحی ہونے کا الزام لگاتے ہیں اور اس طرح اپنے ماضی کو اپنے وجود سے کاٹ کر الگ کرنا چاہتے ہیں۔ لیکن جیسا کہ سن عسکری نے لکھا ہے کہ "ماضی کو قبول کئے بغیر تو ہم اس سے تخلیقی طور پر فائدہ اٹھا سکتے ہیں، نہ اس سے چٹکارا پا سکتے ہیں اس طرح تو ماضی کا بھوت ہمارا گلا دبا دے رکھے گا اور ہمیں سانس تک نہیں لینے دے گا۔ آجکل لکھنے والے تو یہ بات اپنے آپ سے پوچھتے بھی نہیں کہ ماضی سے ہمارا علاوہ کس قسم کا ہے اور ہمارے طرز احساس میں ماضی کے اجتماعی تجربے کو کیا دخل ہے۔ اس بات سے واقف ہوئے بغیر اردو کے اسالیب میں معنی خیز ترمیمات اور اضافے کیسے کر سکیں گے۔ آج نو طرز مرصع کی عبارت پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس کی زبان رنگین، طرز اور مصنوعی و پر تکلف ہے لیکن یہ بات کہتے وقت اس بات کو بھلا دیا جاتا ہے کہ جیسے

باغ و بہار فورٹ ولیم کالج کی خاص ضرورت کے پیش نظر لکھی گئی تھی، اسی طرح نو طرز مرصع نواب شجاع الدولہ کی خدمت میں پیش کرنے کے لئے لکھی گئی تھی اسی لئے میرامن نے وہ اسلوب اختیار کیا جو "باغ و بہار" میں نظر آتا ہے اور تحسین نے وہ اسلوب جو نو طرز مرصع میں ملتا ہے۔ تحسین کا کمال یہ ہے کہ اس نے فارسی کے انشاء پر دازانہ اسلوب کو اردو کا اسلوب بنا کر اس طور پر پیش کیا کہ اردو زبان کے ہاتھ ایک نیا اسلوب آگیا۔ یہ اسلوب اس دور کا اتنا مقبول اسلوب تھا کہ میر بہادر علی حسینی نے "نثر بے نظیر" کو دو بار لکھا۔ ایک بار فورٹ ولیم کالج کی ضرورت کے مطابق عام و سادہ اسلوب میں اور ایک بار نو طرز مرصع کے انشاء پر دازانہ اسلوب میں نو طرز مرصع کا اسلوب ایک مخصوص طرز احساس کا ترجمان ہے اور یہ وہ طرز احساس ہے جو آج ہمارا طرز احساس نہیں ہے۔ جب کسی زبان کے بولنے والوں کا طرز احساس بدلتا ہے تو اسی کے ساتھ اس زبان کا اسلوب بھی بدل جاتا ہے نو طرز مرصع ہمیں یہ بات یاد دلاتی ہے کہ کبھی ہمارا یہ طرز احساس تھا اسی طرز احساس کی وجہ سے شاعری ہمارے خون میں شامل تھی اور اسی وجہ سے نو طرز مرصع کا اسلوب و نکش و جادو اثر معلوم ہوتا تھا۔ نو طرز مرصع "میں ہمیں تین اسالیب ملتے ہیں ایک وہ جو ہمارے روایتی طرز احساس سے مطابقت رکھتا ہے جس میں استعاروں کے ذریعے بات کی جاتی ہے اور مسجع و مقفی عبارت سے تخیل میں رنگ بھرے جاتے ہیں۔ اس پر فارسی جملے کی ساخت کا اثر غالب ہے۔ یہ اسلوب پہلے درویش کی داستان میں نمایاں ہے۔ دوسرا وہ اسلوب ہے جہاں یہ اسلوب سادہ و عام عبارت کے ٹٹنے سے پھیکا پڑنے لگتا ہے۔ تیسرا وہ اسلوب ہے جو داستان میں فوجی کرداروں کے آنے کے بعد سادہ و عام فہم ہو جاتا ہے اور جس کے اکثر حصے میرامن کی "باغ و بہار" اور شاہ عالم ثانی کی "عجائب القصص" کی نثر سے مماثل ہیں۔ نو طرز مرصع جہاں اپنے مخصوص طرز وجہ سے تاریخی اہمیت کی حامل ہے وہاں اس کے دوسرے اسالیب، بدلتے ہوئے معاشرتی و سیاسی حالات کے زیر اثر ہمارے بدلتے ہوئے طرز احساس کا پتا دیتے ہیں۔

د. ڈاکٹر جمیل جالبی

اسلوبیات کے دائرہ عمل کی دو شکلیں ہیں :-

- (۱) اسلوبیات بمعنی ادبی اسلوب جس میں علوم و فنون کی مختلف شاخیں آجاتی ہیں۔
- (۲) اسلوبیات بمعنی فنی اسلوب جس میں لسانیات کے ضابطے آجاتے ہیں۔ چارلس بیلی ہارکوبس کا جھکاؤ لسانی اسلوبیات کی طرف ہے جس کا تفصیلی جائزہ پچھلے صفحات میں لیا جا چکا ہے۔ اسلوبیات کی وہ شاخ جو علوم و فنون کے نام و فضا ہے مطالعہ پیش نظر ہے۔ اچاریہ کنتک نے صفر اختراعی قوتوں اور سو فیصدی اختراعی قوتوں کے، بین عمومی اور ادبی اظہار کی سطحیں قائم کی ہیں ان کے مطابق عمومی اظہار عام طرز کا عامل ہوگا جبکہ ادبی اظہار خصوصی اور خطیبانہ ہوگا۔

ادبیات : ادب کی تمام شاخوں اور سمتوں سے بحث کرتا ہے جبکہ اسلوبیات کا محض اسلوب سے واسطہ ہے گویا ادبیات میں اسلوبیات کا مطالعہ مضمر ہے۔ ادبیات کی تین سطحوں کا اثر۔ اظہار تجزیہ میں اسلوبیات کا تاثر اور اظہار کا ساتھ دیتا ہے مگر تجزیہ کا نہیں جبکہ تنقیدی مطالعوں میں اسلوب کی موجودگی فنکار کے قلم کے تابع ہے جیسے اظہار و تاثر کے میدان میں غرضکہ یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ :-

اسلوبیات کے تجزیہ میں لسانیات کا استعمال کارآمد ہے یا اسلوبیات کے تجزیہ کے لئے لسانیات کا استعمال ضروری ہے؛ قابل غور امر ہے۔ لیکن درحقیقت خالص اسلوبیات کے فہم میں یہ سب نہیں ہے بلکہ اس میں اجتناب یا انتخاب کے ذریعہ کار اتحاد و اختلاص اور انقطاع کے طریق کار کو استعمال کرتا ہے جن میں فنکارانہ حسن ہوتا ہے، گویا معانی سے آگے حسن کی تخلیق اسلوبیات کا اصل مقصود ہوتا ہے۔ باوجود اس کے، لسانیات و سوپیا کا ایک مضبوط رشتہ ہے اور ماہرین لسانیات نے اسلوبیات کو ایک سائنس قرار دیا ہے۔ درہمہ جی تناذ میں اسلوبیات کو وضاحتی لسانیات کی ایک شاخ قرار دیا ہے۔ جو ادبی اظہار کے جوہر مرکب کی ترکیبی کامر و فنی طور پر جائزہ لیتی ہے۔ اس امر کا مطالعہ مختلف ابواب میں پوری جامعیت کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

ادبیات تمام فنون و علوم کے حسن سے بحث کرتا ہے جبکہ اسلوبیات کا تعلق لسانیاتی جہاں سے ہے۔ صرف میڈیم کے نظر سے نہیں بلکہ فنی عناصر کے لحاظ سے بھی

ہے کہ اسلوبیات کا تعلق فنکار کی شخصیت سے ہوتا ہے شخصیت کا تجربہ ہی فلسفہ کا مطالعہ کرتا ہے۔ اکی لئے ناچیز کے بہت سارے تجربے بالکل نئے یعنی "فلسفہ اسلوبیات" سے ماخوذ معلوم ہوتے ہیں۔

لوہورت نے اپنی کتاب "LANGUAGE THOUGHT & REALITY" میں واضح طور پر لکھا ہے کہ انسان کے باطن اور اس کے تصورات کا اثر تشکیل زبان پر لازمی طور سے پڑتا ہے اسی طرح کیسریئر نے بھی "PHILOSOPHY OF SYMBOLIC FORMS" میں انسانیت کی علامتوں کو فلسفیانہ بنیادوں پر کیا ہے۔ قدما میں افلاطون اور جدید دور میں کر دجے، کوآئن، وٹسٹائن وغیرہ فلسفیوں نے بے حد سنجیدگی سے اس مسئلہ پر غور کیا ہے۔

زبان زندگی کی معمولات میں شریک ہم جزو ہے اور ادب سماج کا آئینہ ہے۔ ہندو زمان اور ادب دونوں کے لحاظ سے اسلوب سماجیات سے بہت نزدیک ہے۔ یہاں تک کی اس مطالعہ کی تفصیلات کی تناظر میں سماجی سائنات کا شعبہ الگ سے قائم کیا گیا ہے دراصل فنکار کی سماجی شخصیت ماحول اور عہد سے تشکیل شدہ شخصیت کا نتیجہ ہوتا ہے اس حقیقت کی روشنی میں اسلوبیات پر بھی سماجیات کا اثر تسلیم کیا جاسکتا ہے۔ شخصی اسلوب سے آگے، ماہر اسلوبیات نے طبقاتی اسلوب زمانی، اسلوب اور قومی اسلوب کا جو مطالعہ کیا ہے اس کی بنیاد سماجیات پر ہی ہے۔ واقعہ ہے، ترسیل و ابلاغ، اظہار و احساس جو سماجیات کے لازمی عناصر ہیں بغیر جزائے زبان کے مطالعہ کے اپنی تکمیل نہیں کر سکتے۔ انھیں سماجی سائل پر جب کسی صاحب قلم کے دماغ کی سوئیاں رینگتی ہیں تو اسلوب تشکیل پاتا ہے۔

بہلا اسلوب اور عہد یا زمانہ کا چولی دامن کی طرح رشتہ ہے۔ ایسے چند ہی فنکار ہوں گے جو اپنے عہد کی معاشرت، زبان، بولی، بھولی اور رسم و رواج سے متاثر نہ ہوں یہاں موت تین معنی میں میرامن، رجب علی بیگ سرور اور ابوالکلام کی تحریروں کو ذہن میں رکھ کر یہ اصول منضبط کیا جاسکتا ہے کہ فن کار کا قلم اپنے عہد کی مختلف ادبی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی پوشگافیوں کا اسیر ہوتا ہے لا چند

قلمکاروں کے جو موسم خزاں میں بھی موسم بہاری کا رنگ دکھاتے ہیں اور بغیر ماں و سر کے کے گلاتے ہیں ارنسٹ فشر کے مطابق :-

” اظہار و ابلاغ کا دائرہ وہی نہیں ہے جس کے گرد مصنف کی تخلیق پیشکش رقص کرتی ہے بلکہ اس پیشکش کو مصنف نے کیسے اور کس سیاق و سباق میں پیش کیا ہے یہ بھی اظہار و ابلاغ کا ہی ایک حصہ ہے۔ اسی لئے فشر نے اسلوب کو بجد عمیق شے تسلیم کرتے ہوئے اس کا سماج اور معاشرہ سے غیر متبدل رشتہ قرار دیا ہے ” اتن سرور اور ابوالکلام جس سماج کے پروردہ تھے اس کا اثر انھوں نے براہ راست قبول کیا۔ اسی طرح ملا وجہی کی نثر میں دکنی معاشرت کے اثرات بالکل نمایاں ہیں جب کہ وہ صاحب طرز ادیب ہیں۔ لیکن ساتھ ہی یہ حقیقت بھی یاد رہنا ضروری ہے کہ سرسید اور ابوالکلام جیسے بعض فنکار عہد کے اثرات سے ماوراء ہی نہیں بلکہ انھوں نے فی زمانہ انداز تحریر کے خلاف آزادی کے پرچم کو بلند کیا ہے لیکن اس نوع کے طرز نگارش کی مثال شاید ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ نہیں اخذ کیا جاسکتا کہ سرسید اور ابوالکلام اپنے عہد کی مختلف سماجی و سیاسی سرگرمیوں سے متاثر نہ تھے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ انھیں سرگرمیوں کی تیز و تند روانے ان کو صاحب قلم بنا دیا۔

اس ضمن میں اسلوب اور ماحولیات کا ذکر بھی مختصراً مناسب ہو گا۔ یہاں ماحولیات سے مراد جغرافیائی۔ موسمی اور زمینی اثرات و نفوذ ہیں جس سے طرز نگارش متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا سردی، گرمی، برسات، خزاں، بہار، یک طرفہ پہاڑ، جنگل، ریگستان، سمندر، ندیاں، جھیل، پھٹار، کھیت، کھلیان اور باغ دوسری طرف سب اپنے اپنے اثرات موقع بموقع قلم پر ڈالتے رہتے ہیں۔ اگر انگلینڈ کے لئے موسم گرم و لطیف و انبساط کا سبب ہے تو بھارت کے لئے موسم بہار، نشاۃ و مسرت کا پیغام ہے اس طرح پہاڑ، جنگل اور سمندر بھی اپنا تاثر دینے بغیر نہیں چھوڑتا۔ کہتے ہیں کہ صاحب طرز فن کار مہاکوی کالی داس نے سمندر نہ دیکھا

تھا اور نہ ہی ان کی معلومات میں سمندر تھا اس لئے سمندر کے مناظر سے ان کا کلام ماریا ہے یہ دوسری بات ہے کہ ندیوں کے مبالغہ آمیز بیان سے سمندر کا خیال ہوتا ہے لیکن بغیر مشاہدہ کے بے چارہ تخیل کہاں تک اڑ سکتا ہے۔

مشاہدات کائنات کی اہمیت کا اندازہ اردو میں سب سے پہلے حالی نے کیا اور بادر کراہا کہ اس کی شمولیت کے بغیر تخلیق ادھوری رہ جانے کا امکان ہے اگرچہ خود دنیا کی نیرنگیوں کی سیاحی سے محروم رہے۔ اس کی وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ ان کے پاس نظر تو کھلی مگر قلم نہ تھا۔

مصادر

- (۱) جمالیات اور ہندوستانی جمالیات۔ ص ۱۳
- (۲) اسٹائل اینڈ اسٹائلس۔ ص ۴

اسلوب کا تصور اساسی

۴ اسلوب کا تصور اساسی

- ۱۔ قدماء کے تصورات
- ۲۔ مقلدین یونان کے تصورات
- ۳۔ نیکلاسکیت کے تصورات
- ۴۔ جان کھن سوئیٹ اور ڈاکٹر جانسن کے تصورات
- ۵۔ دورِ رومانیت کے تصورات
- ۶۔ ہربرٹ ریڈ اور بانٹی ڈایرے کے جدید ترین تصورات
- ۷۔ جان ٹلٹن مرے اور تصور اسلوب
- ۸۔ ایف۔ اے۔ کوس کا تصور اسلوب
- ۹۔ بھن کا قول زریں اور تصور اسلوب
- ۱۰۔ شخصیت کیا ہے؟
- ۱۱۔ شخصیت کا مسئلہ اور اسلوب
- ۱۲۔ اردو میں اسلوب سے متعلق تصورات

اس وقت اردو ادب کے منظر نامے پر اپنی روایت اقدار اور تہذیبی جبروت کی تلاش و جستجو کا عمل جاری ہے۔ آسمانی صحائف اور داستانوں کی زبان اور لب و لہجہ میں اظہار کے امکانات تلاش کئے جا رہے ہیں۔ اسطورہ دیوانہ اور تلمیحی اشارات سے نسبتاً زیادہ موثر اور جامع اظہار کا کام لیا جا رہا ہے۔ روایت سے رشتہ جوڑنے والے ادب کو رجعت پسندانہ تحریروں کا نام دینے والے اپنی تنگ نظری پر نادم ہیں۔ اور آج کا اردو ادب ماضی کی نغی کے بجائے ماضی کی توسیع بن کر سامنے آ رہا ہے۔ تو آپ خود سوچیں کہ اس صورت حال میں عسکری کی تہذیب اور بنیادی حقیقت کی باتیں کس قدر اہم ہو جاتی ہیں۔ ہم یہ نہیں کہتے کہ ادب کے جائزے کے لئے محض عسکری کے خیالات کو ہی قطعی اور آخری معیار قرار دیا جائے ہمارا مدعا صرف یہ ہے کہ اردو ادب ہی نہیں بلکہ مشرق کی بڑی زبانوں کے ادب کی تفہیم کے لئے مرکزی روایت کے تصور کو کبھی ایک اہم زاویہ نگاہ سمجھا جانا چاہیے یہاں شاید کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس زاویہ نگاہ کی خوبیوں اور خامیوں پر نئے سرے سے غور کرنا بھی بہت ضروری ہے۔ (پروفیسر ابوالکلام قاسمی)

۱۰۔ ”قدیم سے ہی یہ سوال اہم رہا ہے کہ ٹریسل کے کن اصولوں کو تسلیم کیا جائے کہ اظہار اپنی تکمیل کے لحاظ سے مکمل ہو سکے۔ سقراط کے دور میں شرکی بے حد تک تھی۔ خصوصاً سنجیدہ شر میں صرف ایک کتاب موجود تھی وہ تھی ”ہیرودوس کی تاریخ“ سقراط سے بہت پہلے کے فلسفیانہ میں ایک نوع کی نثر موجود تھی اور پیریکلیس د (کے دور میں فن خطابت اور

مصورین کے تعلق سے دست کاری نیز اخلاق و سیاست کے مسائل پر تحریری بیانات شائع ہوئے تھے لیکن ان کے صنفوں نے کبھی صاحب اسلوب ہونے کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ ہی ان تخلیقات کو ”دب“ کے خانے میں شمار کیا جاسکتا ہے ٹیلر قمر ازہ میں۔

”حسک اور سپاٹ کی جگہ مزین اور آراستہ اسلوب کی تشکیل اور تشریح کا سامرا کر شر گورگی اسس کا ہے۔ اسی لئے افلاطون نے اپنے فن خطابت سے متعلق مسائل کو گورگی اسس کے زبانی کہلو آئمہ اور زادی فن۔ اور آرازی ضمیر کا سبق دلاتا ہے گورگی اس کے مطابق ”طاقت“ ہی میں عام انسانیت کی فلاح و بہبود ہے اور فن خطابت قوت و طاقت کے اظہار کے فن کے سبب ہی سب سے عظیم فن ہے۔“

یہ حقیقت ہے کہ فن خطابت کے زور پر پیریکلیس عظمت کی کرسی پر شمس ہو سکا۔ افلاطون فن خطابت کے اسرار سے واقف تھا۔ اس کا دعویٰ تھا کہ خطیب ایک مسئلے کو اور اس کے حل کی جانکاری کے بغیر اس پر ایسا خاصا اظہار خیال کر سکتا ہے اور اپنے ناظر و سامع کو متاثر کر سکتا ہے معلوم ہو کہ خطیب کو موضوع کے سلسلے میں سر و صحنے کی ضرورت نہیں۔ بلکہ فن خطابت کی باریکیوں کا علم حاصل کرنا ضروری ہے۔ یہ صحیح ہے کہ افلاطون نے خطیب کو یہ ہدایت دی ہے کہ اسے اپنے موضوع سے عہدہ برآ ہونے کیلئے اس کے ظاہر و باطن کو جان لینا ضروری ہے۔ مگر مشہور ہی امر ہے کہ ان چیزوں کے بغیر بھی خطیب کا کام چل سکتا ہے یہی وجہ ہے کہ افلاطون مسلم اور انصاف (WISDOM & JUSTICE) کے بیان میں اپنے شاگردوں سے فن خطابت سے اجتناب کرنے کی ترغیب دیتا ہے۔ سقراط کو اپنا وکیل بنا کر اس نے خطیب کی ملامت کی۔ اور کہا کہ ان کی خطیب، کہ اس میں محض بے بنیاد چیزوں پر ہے جس کو وہ ہم کہہ سکتے ہیں۔

گورگی اس اور میروس کے بیان میں افلاطون نے استو بیات کے ماہرین اور ترین اور آراستگی کے دلدادوں کے اصولوں اور نمائشی اور بھڑکیلی طرز کا ہدایت ظالمانہ انداز میں مذاق اڑایا ہے

لیکن فیروزس میں ہی میں نے، بہر حال اسویٹ اور صاحب طرز حضرت کی تعریف بھی کی ہے۔ عظیم فصاحت و بدعت *THE GREYER RHE TORIC* ایک بڑا ہے جو سچے علم کی ترسیل کرتا ہے اور انسانی زندگی کے نوع اور اس کی ذہنی تجزات کا مطالعہ کرتا ہے اور جس کا استعمال انصاف و رندہب کیسے ہوتا ہے۔
 ta kompsa tes techness.

Greek Rhetoric And Literary criticism
 - NEWYARK - 1963 P-4-10

پھر بھی فنانون جس طرح فن خطابت کو فصاحت کی نظر سے دیکھتا تھا، اس شے نے ابھی بھی افلاطون کو فن خطابت کی طرف مائل نہ کرنے دیا۔ یہی وجہ ہے کہ افلاطون نے تعلیم کا جو پروگرام بنایا اس میں فن خطابت کو کوئی بھی مقام حاصل نہ تھا ابھی تک اس دعویٰ کا بھی کوئی ثبوت نہیں مل سکا ہے کہ افلاطون کی اکادمی میں فن خطابت سے متعلق کسی قسم کی کوئی تنظیم موجود تھی۔

واقعہ یہ ہے سقراط اور افلاطون نے ان لوگوں میں سے نہ تھے جو کثرت سان کو ہوا دیتے جس کا مفاد مرہ عام جلسوں میں ہوتا رہتا ہے۔

فیروزس میں افلاطون نے یہ بھی کہا ہے کہ ہر زمانہ ایسی زندہ ہونی چاہیے جس کے جسم اور میری نہ ہو بلکہ جس کے سبھی حصے ہم آہنگ ہو کر مکمل تخلیق کے متوازن بھی ہوں گویا فنانون کا آئیڈیل اسلوبیت کے ضمن میں حق اور انصاف پر زور دیتا ہے۔ ایسا انصاف جو قاری یا ناظر کے دل و دماغ کو گدہ کرنے کے بجائے منور و مجلی کرے۔ افلاطون اسی لئے مفلطوں کے کہیں کو پسند کرتا ہے اور ایسی تزمین سے اور ابہام سے اجتناب کرتا ہے جو قاری یا ناظر کو کسی نامعلوم منزل کی بھول بھلیاں میں داخل کر دے۔

اسالیب نثر کے دوسرے عالموں نے اسی وقت افلاطون سے اختلاف کیا اور ایک مخصوص نمونہ یا مثال مقرر کر کے اس میں *DEPOSITION NARRATION EXORDIUM* اور *PRESUMPTIONS* کا الگ الگ تفصیل جائزہ لے کر فن خطابت کے اصول منضبط کئے۔ مگر ساتھ ہی ساتھ عالموں نے یہ بھی کہا کہ عظیم طرز کی اسی وقت تخلیق ہو سکے گی جب علم و عرفان کی بھی آمیزش ہو۔

اندھون نے ”جمہوریہ“ میں بڑے کام لکبات کیلئے،
 لیکن یہ تو تم متعین کر ہی سکتے ہو کہ کیا چیز خوبصورت ہے اور کیا بدصورت ہے۔ کر سکتے ہو نا؟
 ”یقیناً۔“

”خوبصورت ترنم کا اظہار خوبصورت اسلوب میں ہوتا ہے اور بدصورت ترنم کا مختلف
 اسلوب میں۔ موسیقی کی خوبصورتی اور بدصورتی کے موضوع میں بھی یہی سچ ہے کیوں کہ جیسے
 پہلے کہا گیا ہے کہ ترنم اور موسیقی کا اسلوب لفظوں کے مطابق تشکیل پاتے ہیں۔ لفظ ان کے
 مطابق نہیں۔“

”ہاں وہ تو لفظوں کی پیروی کریں گے۔“
 ”اور پھر اسلوب، درمیانوں کے متعلق کیا کہتے ہو؟“
 ”ضرور کچھ۔“

”تو نتیجہ یہ نکلا کہ سادگی زبان اور موسیقی لطیف اور خوبصورت ترنم بھی فطرت
 کی پیروی کرتے ہیں اس صداقت کا نہیں جسے ہم احتراماً بھی فطرت کہتے ہیں بلکہ اس فطرت کا وہ
 دقتاغیہ جانب دارانہ طور پر مہذب اخلاق پسند اور نیک ہو۔“
 ”نفریہ ڈرامے جو ۵۰ ویں ق. م. اسٹیج کے گئے ہیں فوج میں اسکا کی آس اور پور پیڈیز
 کا وہ مقابلہ مشہور ہے جسکا ممتحن دیو نیوسوس مقرر کیا گیا تھا۔ اسلوب کے لحاظ سے جو
 نتائج برآمد ہوئے وہ اسلوبیات کے ضمن میں مندرجہ ذیل تھے:-

۱۔ موضوع سچی حاضر جوابی یا سچی برجستگی پر مبنی ہو۔
 ۲۔ فضولیات سے اجتناب۔

۳۔ موضوع کو لفظوں کے مطابق اور بر محل ہونا چاہیئے۔

۴۔ عوامی زبان جو واضح اور صاف ہوتی ہے۔ فن کے باریکچوں کے ساتھ اس کو
 پیش کرنا۔

۵۔ پور پیڈیز کا خیال تھا کہ اسکا کی آس غیر معمولی مشکل الفاظ استعمال کرتا ہے
 اور اس کا اظہار نہایت دقت طلب ہے وہ طویل اور زنائشی لفظوں کے
 استعمال میں شیخی کرنے میں ماہر تھا۔

(مترجم ارسطو فنس (لندن ۱۹۲۷ء) دئے یکمین پٹے روجس حصہ دوم ص—) لیکن

وہیں پر پورپیڈیز مختلف لفظوں کا استعمال کرتا ہے۔ اور کوشش کرتا تھا کہ اسکا کئی تس کی طرح غیر منظم لفظوں کی تحریر نہ پیش کرے۔ پھر بھی فتح اسکا کئی تس کی ہی ہوتی تھی کیوں کہ وہ جاہ و جلال سے بھرپور خیالات کو پیش کرنے کے لئے مناسب لفظوں کا استعمال کرتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کا بیان دقت طلب اور مشکل ہوتا تھا۔

اسلوبیات کے ذیل میں افلاطون۔ ارسطو فنس۔ اسکا کئی تس۔ یورپیڈیز کے مقابلے

میں ارسطو آتا ہے۔ ارسطو نے اپنی کتاب (Rhetoric) (علم بلاغت و فصاحت)

کے تیسرے حصے میں اسلوبیات پر کافی اظہار خیال کیا ہے۔ رہٹرک کے ذیل میں محض فن خطابت کو ہی اس نے نہیں لیا ہے بلکہ فن تحریر کی جملہ خصوصیات پر نظر ڈالی ہے۔ اس کے مطابق اچھی نثر کی پہچان اس کی طرز اور تنظیم دونوں سے ہوتی ہے۔ نثری اسلوب کی پہلی خوبی اس کی شفافیت (TRANSPARENCY) ہے مگر شفافیت ہی سب کچھ نہیں ہے۔ اس میں انفرادیت کا امتزاج بھی ضروری ہے اور تزئین بیان کا خیال بھی اپنی خاص اہمیت کا حامل ہے۔ ارسطو نے شفافیت کو اسلوب کی بنیادی شرط قرار دیا ہے۔ نثر میں ارسطو تزئین کو زیادہ پسند نہیں کرتا لیکن وہ یہ تسلیم کرتا ہے کہ سب کے لئے موضوع کا مزاج و زوال اتنا اہم نہیں ہے جتنا یہ کہ تحریر کس قدر مبہم ہے یا بھڑکیلی۔

شفافیت کے علاوہ ارسطو نے ایک مزید اصطلاحی لفظ ”تکمیل“ علم اسلوبیات

کے لئے دیا ہے۔ اس کے مطابق تکمیل کا جذبہ مصنف کو آراستگی کی طرف بھی مائل کرے گا۔ تکمیل کا جذبہ اسی کی یہ رہنمائی کرے گا کہ کہاں تزئین مناسب ہے۔ اور کہاں نامناسب ہے۔ ارسطو نے ٹھیک ہی کیا ہے کہ ”کوئی بھی استاد جیومیٹری (GEOMETRY)

(METEOR) پڑھاتے وقت بھڑکیلی زبان کا استعمال نہیں کرتا۔“

جے۔ اے۔ کے ٹامس نے ارسطو کے اسلوبیاتی بیان کے ضمن میں کہا ہے کہ فن تحریر اور فن خطابت ارسطو کی نظر میں دو مختلف چیزیں تھیں مگر ارسطو کے قول کے مطابق یہ چیز بالکل غلط ہے۔ اس کا واضح بیان ہے کہ،

”طریق اظہار کے مختلف انواع کی اپنی اپنی طرز ہوتی ہے۔ منصب تحریر کی نثر کا

اسلوب مکالمہ کے اسلوب سے مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح سیاسی تقریر کی سنسنی خیز

۴۔ رچی مدد یا دی گئی نہ روشنی طرز سے مختلف ہوگی :

اس میں ریٹ رک کے تیسرے باب کے بارہویا دھتے کو بھی طح پڑھنا چاہیے۔ اس کے مطالعہ کے بعد قدرت میں تبہ کرنے کی کوئی گنجائش باقی نہ ہوگی اور سطون بے حد احتیاط سے ضبط زیر اس آئے والے اسلوب سے خطابت کے اسلوب کو مختلف کیا ہے۔

۱۔ ڈلو آر۔ رائٹس گریک ریٹ رک اینڈ کری ٹی سزم نیو یارک ۱۹۶۲ ص ۵۴،
اسی اسالیب پر خصوصیت کے ساتھ درودیت ہوئے اور سطون نے فطری اظہار کو مقدمہ دار
دی فطری بن میں دہن بھی ہوتی ہے اور مصنوعی اس کے برخلاف۔ کیوں کہ اس سے ہمارے
سان میں "مدد" پہلوا جا کر ہوتا ہے۔

اور وہ سوچتے ہیں کہ غالباً ہمارے دلوں میں ان کے لئے کوئی درپ ہے "اور سطون کے مطابق
نثری اسلوب کے چار نقص ہیں۔

۱۔ تنازعہ

۲۔ متضاد اور غیر مانوس لفظوں کا کثیر استعمال۔

۳۔ طویل غیر متوازن یا تکرار سے استعمال ہونے والی صنعتیں دصنف کو ظاہر
کرنے والے الفاظ۔

۴۔ غیر مانوس تزیین۔

THE PROBLEM OF STYLE ۱۹۶۱ ۱ ۱۳

"اور سطون صاحب طرز حضرات کو الفاظ کے انتخاب میں حتی الامکان ہوشیار رہنے
کی صلاح دی ہے اور بتایا ہے کہ جو لفظ بھی استعمال کیا جائے وہ ہر قیمت پر فصیح اور
مہذب ہوں۔

اور سطون نے ان سے مراد RECENT, PERSPICUOUS لیا

ہے گویا وہ نہ تو موضوع کی عظمت سے کم ہوں اور نہ زیادہ معمولی ہوں نہ زیادہ بھرپور
"جو لفظ موضوع سے مطابقت رکھتے ہیں اور ان کے متوازن ہوتے ہیں وہ قابل

قبول بھی ہوتے ہیں۔"

(SHETKAR ۱۹۷۷ء، ۲۰۷-۲۱۷) ARISTOTLE اور اسکو کے مطابق زبان کا

حسن اور اس کی دلکشی مندرجہ ذیل عناصر پر مبنی ہے:-

۱۔ الفاظ کے مجموعوں کا مناسب استعمال۔

۲۔ خصوصی مگر ہمہ گیر لفظوں کا استعمال جو اپنی شفافیت کے سبب غیر واضح نہیں ہوتے۔

۳۔ ذو معنویت سے اجتناب۔

۴۔ صنف (صنف نازک، صنف قوی جیسے معاملات در اصولوں کا احاطہ کر دیا ہوتا ہے)۔

۵۔ واحد اور جمع کے استعمال میں خالصیت؛ تخلیق کو یقیناً ہم اور دلچسپ بنانے کے لئے مندرجہ ذیل عناصر کا استعمال لازمی ہے:-

(۱) فقرہ کے درمیانی وقفوں میں کوئی غیر یقینی صورت حال پیدا نہ ہونا چاہئے۔

(۲) حروف میں تناظر کے بجائے ایک تریک اور آراستگی موجود ہونا چاہئے۔

(۳) لفظوں کے مجموعوں میں کوئی خلج نہ ہونا چاہئے۔

(۴) عمومی طور پر استعمال ہونے والے افعال اور صنعتیں اور اسما کی تاثیر کم ہوتی ہے

معمولی، درست لفظوں کے بجائے غیر مستعمل جدید و ندرت الفاظ، لفظوں سے

زبان زیادہ پر شکوہ معلوم ہونے لگتی ہے اسی لئے ہم اپنی زبان پر ہر دن رنگ چڑھانے

ہیں۔ (جارج سنٹ بری لوکانی گائیڈ ص ۳۵)

(۵) یہ صحیح ہے کہ غیر معمولی چیزیں معمولی چیزوں کے مقابلے زیادہ متاثر کرتی ہیں مگر ارسطو

شفافیت اور خالصیت کو نثر کی بنیادی شرط قرار دیتا ہے۔

article which is less likely to be taken as a

LITERA) یعنی اسلوب کا اولین اصول اچھی زبان کا استعمال ہے۔

(RY CRITICISM P 69) لیکن نریک کو وہ یک قلم مسترد نہیں کرتا بلکہ تریک

کے تمام آلات کا پوری عظمت فن کے ساتھ استعمال کرنے کو جائز قرار دیتا ہے

ارسطو نے اسلوب کی عظمت و رفعت کے لئے کچھ اہم چیزوں کا بیان کیا ہے، وہ

مندرجہ ذیل ہے:-

(۱) اسماء کی جگہ صفتوں کا استعمال یا نام کی جگہ فعل کی خصوصیت کا استعمال۔

(۲) ترتیبی بیان کے مجتمہ انداز کے ساتھ صفتوں کا بیان۔

(۳) واحد کی جگہ جمع کا استعمال۔

(۴) لفظوں سے مجموعہ کا استعمال یا مجموعہ الفاظ کا استعمال۔

(۵) منفی انداز بیان

(الف) رد و ردی کا چاہے ردائی ہو یا

(ب) منظم اور حسب مختصہ مختصہ کسی معذوں سے بنا ہوا ایک فقرہ ہو یا یوں کہ "مختصہ مختصہ" سے اس طرح ہونے چاہئیں کہ ان کی ادائیگی ایک سانس میں ممکن ہو ان کے باہمی نظم میں کوئی رد و ردی کا دٹ محسوس نہ ہو اور یہ مختصہ مختصہ اپنی معنویت کے لحاظ سے جدا گانہ طور پر مشتمل ہو لیں یہ بھی ان کے ترمیم میں کوئی خلج یا خلل نہ ہونا چاہئے۔

جے بی کنگدم ۱۹۲۲ء - ۱۹۲۳ء - ۱۹۲۴ء

سطوئے مرثا لثال یا اقوال زریں بیان کو آفاقی بنانے کے لئے اسلوب کی بین شرطوں کو لازم قرار دیا ہے۔

(۱) مستند و مستویت باہر اور آفاقی معنویت۔

(۲) استعاراتی بیان۔

(۳) محاکاتی بیان۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ غیر مالوس لفظوں سے اجتناب ایک لازم شرط ہے اس سطو کے نظریہ اسلوب کے اس ذکر کے بعد یہ لازم قرار پاتا ہے کہ اس وقت روم کے عاموں کا بھی خیال پیش کیا جائے جو پہلی صدی عیسوی سے فنون لطیفہ سے مضبوط رشتہ جوڑ چکے تھے۔ یہ صحیح ہے کہ تیسری ق م روم یونان سے متاثر تھا پھر ۲ ویں ق م میں روم نے مختلف متاثرین نتائج خود برآمد کئے ہیں۔ روم میں قومی ادب کا آغاز ہوتا ہے۔ نثر اور خطابت روز بروز ترقی کے راستے پر گامزن ہوتی ہے۔ اسلوبیات کے ذیل میں سب سے پہلا نام کیٹو ہے جس نے اپنے بیٹے مارکس کے لئے (۱۲۹-۱۲۸ ق م) مقرر کی مندرجہ ذیل تعریف دی ہے۔

LITERARY CRITICISM IN ENGLISH LITERATURE

ریڈر کے بعد جس شخص کی تحقیقات استو بیات کے ضمن میں اہم ہے وہ ہے سٹرو اس نے (۱۸۶۶ء ق م) لاطینی ادب اور ان موضوعات پر اظہار خیال کیا جن پر ابھی تک کچھ نہیں لکھا گیا تھا۔ سٹرو نے انیسویں صدی کے آداب میں جو بصورتی سے استعمال کئے ہیں وہ آفاقی نظام کے تحت ہیں۔

”لاطینی کو مرکزی اور جس بنانے کا سہرا سٹرو پر ہی جاتا ہے۔ اس لئے جب ۱۶ویں صدی عیسوی کے ساتھ لسانیہ میں لاطینی قواعد کی، ناک بڑھ رہی تھی تب سٹرو کو ہی آیتا بل تسمیہ لانا تھا۔ ادب حریری اٹالوی۔ فرانسیسی حسی لگ ایک نابالوں نے لاطینی کا مقام بیاب جی بورپ کے مصنفوں سے اسی بڑی۔ اٹالوی فرانسیسی وغیرہ میں سٹرو کی تقلید کی۔ یہ سٹرو کے مطابق انسان کی مختلف انجالات اور مختلف معادلات کا مجموعہ ہے اسی لئے اس کا بھی محک بننا پڑا۔ ہوتے ہیں لیکن مختلف اسالیب میں اپنی جھٹی جس کے ذریعہ وہ اس خطابت کے انداز کو منتخب کرتا ہے جو اس کو وہ کے اعتبار سے مثالی ہوتا ہے اور اسی کتاب و شلوہ کے اسلوب سے ملائت کے اصول اقد کئے جاسکتے ہیں سٹرو کا خیال ہے کہ عوام کو چاہئے جس زبان و بیاں کی ضرورت ہو لیکن خفیہ کو چاہیے کہ وہ شان ست کوہ کے اسلوب کا استعمال کرے۔ سٹرو نے الفاظ کے ذخیرہ کی ضرورت پر بھی سب زور دیا ہے۔ اس کے مطابق الفاظ کا انتخاب ان کا تسلسل اور ان کا جوڑ کچھ اس طرح ہونا چاہئے کہ عبارت سے نظم صیبا نہ نہم بھوٹ پڑے۔ سٹرو کا اصرار ہے کہ نثر میں بھی وہی ترنم مقصود ہے جو نظم کا جوہر ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ سٹرو نے نثر میں نغمگی کی موجودگی پر مبلغ کی حد تک زور دیا لیکن اس سے یہ مراد نہیں کہ اس کے نزدیک نثر اور نظم میں کوئی امتیاز نہیں بلکہ سٹرو اسلوب کے نقش قدم پر چل کر صرف لذت و ترکیب کیلئے نثر میں نغمہ یا آئینہ کی ضرورت محسوس کرتا ہے۔

سٹرو کے بعد سب سے اہم نام ہو رہا ہے اس کی کتاب آرتھوگرافیا اس ضمن میں قابل مطالعہ ہے۔ اس کے مطابق غیر لائسن الفاظ اور قدیم ترین الفاظ کبھی قلم کار کی خرد پر چرچہ کر جس و جمال کی بنا پر سیکتے ہیں۔ لیکن محنت و ریاضت شرط اول ہے

ہو رہی مشق دریاقت کو شرط اول قرار دیتے ہوئے یونانی آدرتوں کی نقبہ کی بھی صلاح دینا ہے۔

موزیس کے مقابلے ڈائیونسیس زیادہ اہمیت کا حامل ہے کیوں کہ اس کی زبان "آن دی ایجنٹ آف ورڈس" اسلوبیات کے موضوع پر آرجیوٹاس سے زیادہ وسیع ہے اگرچہ وہ تقلید یونان کا پابند ہے لیکن اسلوبیات کے مسئلہ پر بین اجزاء پر واضح طور پر روشنی ڈالتا ہے۔ وہ اجزاء ہیں: (۱) نا بالذہر و نہ کار شخصیت (۲) گہرا مطالعہ (۳) انتخاب و تفسیر اس کے مطابق ادب کو آسان اور سب سے تسلیم کرنے دے افراد کا ہونا اور حقیقت ہوتے ہیں۔ اسکے باوجود ڈائیونسیس اسلوب کو انسانی جذبات کا وسیع قرار دیتا ہے اور فطرتوں اور سرور کے مطابق فنکار کی شخصیت کو ہی اصل قرار دیتا ہے۔ ڈائیونسیس نے اسلوب کے تین اقسام کا بیان کیا ہے: (۱) اسلوب جلیل و پرشکوہ (۲) سادہ سلیس اسلوب (۳) مخبوط اسلوب۔ اس طرح عمدہ اسلوب ترکی خصوصیات (۱) بلاغت (۲) وضاحت اور خوبصورتی ہوں گی۔ عمدہ زیر الفاظ کی نرمی کردار نگاری میں مشاقبت حرکت و توانائی، نفگی و سرور اور شفافیت بھی عمدہ اسلوب کی پہچان ہے۔

ڈائیونسیس الفاظ کے خوبصورت انتخاب کو دس سرور کی طرح اسلوب کی روح قرار دیتا ہے۔ اس کے مطابق کوئی بھی الفاظ متبدل نہیں ہوتا۔ شرط یہ ہے کہ اس لفظ سے جہاں پر وہ موجود ہے کوئی بد آہنگ آواز نہ وٹنا نہ ہو۔ ہوریس نے بھی الفاظ کے انتخاب پر زور دیا تھا۔ لیکن ڈائیونسیس نے انتخاب الفاظ میں آواز کی طرف ذہن موڑ کر اسلوبیات میں ایک نئی سمت کی طرف نشاندہی کی ہے۔ ڈائیونسیس نے کشش اور حسن کی دریافت کو صاحب اسلوب کا مدعا قرار دیا ہے۔ اس لحاظ سے انتخاب الفاظ میں کشش اور حسن کی دریافت ترنم، تنوع اور گداز میں پوشیدہ ہے جو دراصل "وضاحت" کی اصطلاح سے عبارت ہے۔ انتخاب الفاظ میں ڈائیونسیس نہایت محتاط ہے یہاں تک کہ اسے "س" "آواز والے الفاظ ناپسند ہیں۔"

ڈائیونسیس کے انتخاب الفاظ اور نفگی و وضاحت کے نظریے کے مقابلے میں ڈیمیسٹریس کا نظریہ اسلوب (تقلید یونان سمیت) جدت پسندی کا ثبوت

منش کرتا ہے۔ اس کی کتاب "آن اسٹائل" پہلی صدی عیسوی کی تصنیف ہے جس میں خصوصیت کے ساتھ حسب ذیل امور پر روشنی ڈالی گئی ہے: (۱) اسلوب مختلف نوع کے ہوتے ہیں اور حسب موقع ان کا استعمال تعینات کے حسن میں اضافہ کرنے میں مددگار بنتا ہوتا ہے۔ (۲) نظم کی پین ترم اور موسیقیت سے ہوتی ہے جب کی نثر کی پین فقروں کے مختلف حراوں سے ہوتی ہے۔ (۳) چھوٹے چھوٹے فقرے طویل فقروں کے مقابلے میں زیادہ موثر ہوتے ہیں (۴) آئیدیل اسلوب وہ ہے جو تزیین کے ساتھ ساتھ سلاست کا بھی نمونہ ہو۔ اس طرح اس میں نہ تواضع ہو کا اور نہ ہی زیادہ عمومیت (۵) اسلوب شخصی اور ذاتی شے ہے لیکن پرسکھ مضمون سے پرشکوہ اسلوب اور سادہ مضمون سے سادہ اسلوب کی تشکیل ہوتی ہے۔ اور پرشکوہ اسلوب کے لئے دوری ہے کہ غیر معمولی اور غیر مانوس الفاظ کا استعمال کیا جائے (۶) فساد کے لئے ضروری نہیں وہ ایک ہی اسلوب کا استعمال کرے بلکہ وہ پرشکوہ سادہ اور نکلیں اسلوب کے احتلاط سے ایک علیحدہ اسلوب کی تخلیق کرے اور بفول ڈیمینٹس تو دور افراطوں کی تحریریں مخلوط اسلوب کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں۔

پہلی صدی عیسوی میں لونیجائمنس بھی گدرا ہے جس نے پیری اپسس "جس کا سریری ترجمہ آن دی سبلائم" ہوا ہے جیسی تصنیف کا خانی ہے۔ عابد علی عابد نے لونیجائمنس کے مضمون کو پانچ نکات میں تقسیم کیا ہے:

(۱) موثر خیالات و افکار قلم بند کرنے کی طاقت۔

(۲) شدید جذبات۔

(۳) خاص نوع کی صنائع و بدائع۔

(۴) اظہار و ابلاغ کی بے پناہ شوکت و لطافت نیز صیح الفاظ کا انتخاب اور استفادہ پر عبور کامل۔

(۵) عبارات آرائی میں ترتیب و ترکیب نیز ایک آہنگ کی موجودگی۔

ادب القدامہ کی روایت کے آخری نامندوں کے طور پر کیوتیلین آگسٹن پوتیس اور دانتے ہیں جن میں کیوتیلین اور آگسٹن اسلوبیات کے نقطہ نظر سے اہمیت کے حامل ہیں کیوتیلین کی دو باتیں قابل ذکر ہیں ایک یہ کہ جدید لفظوں میں قدیم

معنویت اور قدیم لفظوں میں جدید معنویت پیدا کرنے والا فنکار صاحب قلم ہوتا ہے۔ دوسرے یہ کہ موسیقیت اور نغمہ کو مقصود بنا کر لفظوں کا انتخاب کرنا چاہیے، چاہے قواعد کے ضابطوں کو بھی نظر انداز کرنا پڑے۔ ساتھ کیو تیلین نے بھی تسلیم کیا کہ جہاں فطری اور غیر محسوس انداز میں لفظوں کا انتخاب کیا جاتا ہے وہاں بہت زیادہ دلچسپی کا باعث ہوتی ہے۔

آگسٹن (۱۲۳۰-۱۲۵۴) نے سسٹرڈ کے نظریہ کی تنقید کرتے ہوئے عیسیت کی تنقید کی طرف اشارہ کیا۔ سسٹرڈ کا نظریہ تھا کہ چھوٹی چھوٹی چیزوں کے لئے سادہ، سلوب درمیانی چیزوں کیلئے درمیانی اسلوب اور غریب چیزوں کے لئے عظمت و جلال والے پر شکوہ اسلوب کا استعمال کرنا چاہیے۔ آگسٹن نے کہا کہ عیسائیت کی تمام چیزیں اہم و غنیمت میں اور مسیحیت کو بیان کرنے والے مصنف ہمیشہ عظیم اسلوب بیان کا مالک ہوتا ہے۔ بونسیلو اور دانٹے کے یہاں کوئی خاص تصورات نہیں ہیں۔ بونقیس کی کتاب "دی کلیکشن آف فلاسفی" اور دانٹے "آن دی ورنے کوئیلر" اسلوبیات کے لحاظ سے کسی ہم نگر کی حامل نہیں ہیں وہ محض صدائے بازگشت کی مصداق ہیں۔

۱۶۲۰ء ایوانان کے نقادوں کی پیروی میں کئی روایتی قلم کاروں نے پرانے ٹھیکرے کو بنا کرنے کے لئے کافی زور صرف کیا لیکن سلوب کے اثرے کو دست نہ دے سکے۔ روایت کے ان پاسبانوں میں بیدیس لینڈنوز، جیسو اور آلویا لوس کے تصورات میں سب سے زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس کا نظریہ تھا کہ (۱) عبارت میں غیر ضروری الفاظ تزیین اور سیاق و سہا را کرنا چاہئے (۲) تخلیق میں تنوع اسلوب اس طرح استعمال کرنا چاہئے کہ بد صورتی جسگ نہ پائے۔ (۳) تنوع کی تلاش میں جھوٹ کا استعمال مرکز نہ کیا جائے لیکن سبق کی تلاش میں سرگرداں بھی رہنا چاہئے (۴) جس موضوع سخن پر زور قلم صرف ہو رہا ہے اس سے ہرگز فراد نہ کیا جائے بلکہ اس کے تقاضوں کا خیر مقدم کیا جائے۔ (۵) پرکشش انداز میں اپنی چیز پیش کرنا چاہئے (۶) موضوع سے متعلق مکمل مواد کا خاکہ پہلے ہی دماغ میں سجایا چاہئے اس طرح طرز نگارش اپنی راہ سے گمراہ نہ ہوگا۔

ان روایتی نقادوں سے ہٹ کر چند ایسے روایت پسند بھی تھے جنہوں نے

دہ ہندوؤں کا حتمی رائے تو ہے نئی بات بھی نہیں تھی۔ اس کی ان میں سڈنی سب سے پہلے
 نے ہیں اس سبب "این پالوین آف پویشری" ۱۵۹۵ء اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں
 تصنع و مبالغہ سے مغلوب سلوب سے اجتناب کی سخت ہدایت کی گئی ہے جس نے پرشکوہ
 خطاب اور بھاری بھرلم قریب کے مقابلے میں سادہ سلیس اور مفید انداز بیان کو اپنانے
 کی پیل کی ہے۔ سڈنی نے افادیت کے پہلوؤں جاگرے کی کوشش کی ہے۔ اس لحاظ سے
 سرسید سڈنی کے طلحہ سے قریب ہیں سڈنی کے مطابق زمانے کو متاثر کرنے کے لئے
 تسنن و رز و دہم انداز تحریر ہی کا مہاب ہے۔

سڈنی نے بعد پٹنہ اہم میں بن کی کتاب "دی آرٹ آف انکلس پویشری" ۱۵۹۱ء
 ۱۵۹۱ء رجب سناوی سے تعلق رکھتی ہے۔ لیکن اس کے تیسرے حصے میں نثر بھی بحث
 کی گئی ہے۔ پٹنہ، مرکزی ادب کا وہ نفاذ ہے جس سے سب سے پہلے ادب میں بیاد
 نشانی بات ہی اور بدیسی محاورہ اور الفاظ کو کافی چھانٹ بٹھکا کر استعمال کرنے کی
 مہنت کی دہنے کے الفاظ اور جدت طرزی کو اچھی نظر سے دیکھتا ہے لیکن ایک شرط
 کے ساتھ کہ اگر جدید اور بدیسی الفاظ طرزی کی توانائی بچھنے میں معاون ثابت ہوں تو
 طرزی تحریر میں ان کا داخلہ مستحسن ہے ورنہ ممنوع ہے۔ ساتھ اس نے اس امر پر بھی زور
 دیا کہ بخلک اور عجیب از عقل مضامین ایسی طرزی تحریر سے مزین کئے جائیں کہ ان کی ذہن
 پسندی کا تسلط طرزی تحریر کی نرمی اور بچک سے دور ہو سکے اس لحاظ سے پٹنہ بھی سرسید
 کا ہم پہلو اور ہم رکاب ہے۔ غالباً اسی لئے پٹنہ ترکیب بیان کے مقابلے میں عقل اور
 منطق کو زیادہ پسند کرتا ہے اور تحریر پر اسلوب کے مقابلے میں ترسیل کو ترجیح دیتا
 ہے۔

۱۷ویں صدی عیسوی میں بیکن اور بن جانسن دو نام اہم ہیں۔ بیکن نے فقرہ
 ہندی میں گھاؤ۔ انتخاب الفاظ میں خوش سالی اور طرزی بیان میں خلوص کی موجودگی
 کی طرف توجہ مرکوز کر لی اور کہا کہ قدامت کی طرف لفظوں کی دوڑ کے بجائے مضمون
 کی دوڑ ہونی چاہئے۔ بیکن نے اسلوب بیان میں ابتذال اور کاکت کے مقابلے میں فصاحت
 و ثقاہت کی سفارش کی اور کہا کہ فنکار کو عام لوگوں کی طرح بولنا چاہئے۔ ذہین

لوگوں کی طرح سوچنا چاہئے۔ ساتھ ہی فطری زبان کے استعاروں پر زور دیتے ہوئے تصنع سے پرہیز کرے کی بھی ہدایت کی اور کہا کہ شش و توجہ سے جتن بھی مرتب زبان مکھ کی جائے مگر وہ دلکش نہ ہوگی۔

بن جاسن نے تشکیل اسلوب کے لئے تین اجزاء کا خاص حور پر ذکر کیا۔ (۱) عظیم فنکاروں کی تخلیقات کا غائر مطالعہ (۲) مزین جذبات انیگز مقررین کی شعلہ بیا نی ہاندہ اور تجربہ اور (۳) لکھنے کا مسلسل اور بے انداز محابا

لیکن اس نے بھی تصنع کے مقابلے میں سادگی پر زور دیا۔ ساتھ ہی یہ امر بھی قاب بیان ہے کہ اس کی سادگی پر کبھی کبھی عوامیت کا شبہ ہونے لگتا ہے۔ اس کا یہ خیال کا سٹو شخصیت کا اظہار ہے، اسکل صداقت پر مبنی ہے۔ ساتھ تقلید قدماء کے ضمن میں بیکت ہوشیار کرتا ہے کہ تقلید لکیر کا فیر نہ بنا دے۔ لہذا وہ بھی کیو تیسین کی طرح فنکار کو بیدار رکھنا چاہتا ہے اس کا کہنا ہے کہ اپنی تخلیق کو دہرا نا چاہیے۔ اپنے الفاظ کے پیچھے لوٹ کر دیکھنا چاہیے اور بیدار حسن و شعور کے میزان پر تول کر اسکا فیصلہ کرنا چاہیے۔ نئے الفاظ اور نئے خیالات کیوں کر آسانی ہاتھ آجاتے ہیں بلکہ وہ بہت شہرہ ہتے ہیں۔ ممکن ہے کہ غرض تحریر بہت خرم ہو لیکن ہوشیار بننا ہی مناسب ہے اور دانشمندی کا ثبوت دینا ہے نیز بن جاسن نے اسلوبیات کا ایک فارمول متبعین کرتے ہوئے لکھا کہ ہمارے لئے کیا اور کس طرح لکھنا ضروری ہے اسلوب میں اس کا سوچنا سب سے اہم ہے۔

۱۳۔ اٹکلاسیکی نقادوں میں ڈرائیڈن، بولیو اور پوپ قابل ذکر ہیں ڈرائیڈن کا سارا اندوز افکار پر ہے۔ اس نے مطابق خیالات و افکار کو آزادی دے کر ان میں ایک تنظیم پیدا کرنا شاید دنیا کا سب سے مشکل کام ہے۔ اگرچہ ڈرائیڈن نے نثری اسلوب پر کوئی خاص سرمایہ نہیں چھوڑا ہے۔ لیکن وہ نہ تو کلاسیکی نقادوں کا اندھا مقلد ہے اور نہ تجدد پسندوں کے ساتھ ہے بلکہ توازن کا راستہ اختیار کرتا ہے۔ ڈرائیڈن نے فطری انتخاب الفاظ پر توجہ مرکوز کی ہے اور کہا ہے کہ تصنع سے گریز اور فطری انداز کا خیر مقدم ہی انتخاب الفاظ کے تحت کام سے

بار آور ہو رہے۔ ساتھ ہی احساسات و جذبات کی ترنگوں اور ان کی نہریں لہروں کی
آموختہ فطری انداز کی تشکیل میں معاون ثابت ہو سکتی ہے۔ یہ کام علم نفسیات کے
مطالعہ سے بھی آسان ہو سکتا ہے۔ بیلن علم نفسیات پر پھر دوسرے نہ کر کے فنکار کو اپنی طبعی
ترنگوں کا مطالعہ با احساس کرنا زیادہ مناسب محل ہو گا۔

سترویں صدی عیسوی میں ڈرائیڈن کی طرح بویلو بھی ایک فرانسیسی نقاد
ہے جو جھوٹی چمک دمک کے مقابلے میں فطری پن کی تبلیغ کرتا ہے۔ بویلو کہتا ہے
کہ فنکار کو چاہئے کہ مضمون پر نہ زیادہ قوت صرف نہ کریں اور نہ ہی استفادات کی باریات
نکالنے میں زور لگائیں۔ اس طرح مضمون کی تکرار اور الفاظ کی بہتات سے فارسی کی
طبیعت مقدر ہو سکتی ہے۔ بلکہ لکھتے وقت الفاظ و مضمون میں تنوع ہونا چاہئے
بویلو کا نقطہ نظر ہے کہ ایسا بے صرف اسلوب جس میں نشیب و فراز نہیں ہوتا۔
خوشی و نشاط کے بجائے تکرار اور اکتاہٹ کی فضا پیدا کرتا ہے۔ وہ صاحب قلم
سارکار کے قابل ہے جو اپنی تخلیق میں لطافت و ملاحظت کے ساتھ گھبرتا اور گنجشک پن کو
بھی جگہ دیتا ہے،

جو بھی لکھتا ہے شفافیت کے مانند لکھتا ہے اور مبتذل سے مبتذل مضمون
کو بھی قابل مطالعہ بنا دیتا ہے۔ ویسے بویلو مبتذل مضمون سے بچنے کی تدبیریں
کرتا ہے۔ بویلو کا قول ہے کہ دنیا کا ہر جاندار خوشی و نشاط کا پیغام ہے۔ حتیٰ
کہ کوئی بھی جاندار اپنی بد صورتی سے نفرت یا رنج کا تاثر پیدا نہیں کرتا البتہ یہ
فنکار کے اسلوب کی رسائی کا مسئلہ ہے کہ وہ حسن کے عرفان سے محروم ہے
یا لا مال ہے۔

بویلو کی طرح ایک نڈر پوپ (۱۷۲۳-۱۶۸۸) نے بھی فصاحت
و ملاحظت کو اسلوب کے لئے اہم اجزاء تصور کیا ہے۔ اس کے مطابق، طرز نگارش
ریاضت و محنت کے بعد بھی پیدا ہو سکتی ہے۔ یہ کوئی ادب پر سے خدا داد شے
نہیں ہے۔ پوپ کا کہنا ہے کہ جیسا احساس وجد نہ ہو ویسی ہی زبان ہوا اور

جیب سیاق و سباق ہو دیتی ہی طرز نگارش ہو۔ پوپ بھی بیدار شعور اور تنقید کی اہمیت تسلیم کرتا ہے اور اس اسلوب کی کمزوری پر روشنی ڈالتا ہے جو طبیعت کو مکدر و بردتنا ہے۔ پوپ کا خیال ہے کہ وہ اسلوب جس میں نہ تو مد ہے اور نہ جزر وہ خالص ہو کر بھی بے مزہ ہوتا ہے اور تکان پیدا کرنے والا ہوتا ہے۔ بعض فنکار اسلوب کی تشکیل زبان کے چٹخارے سے کرتے ہیں جیسے خواتین لباس کی تزیین سے مردوں کو اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کرتی ہیں اسی طرح وہ الفاظ سے موضوع بیان کو تولتے ہیں جھوٹی چمک دکھانے کے اسلوب میں آفاقیت نہیں پیدا ہوتی آفاقیت کا اصل راز توانائی کے اسلوب اور اسکے ظہار کی قوت میں پنہاں ہے۔

۱۴ء جانٹن سوئیٹ (۱۶۶۰-۱۷۴۵) کے اسلوبیاتی نظریے بالکل واضح ہیں۔ اسے تصنع سے نفرت ہے چاہے اس کا تعلق دربار سے ہو یا بستی و شہر سے وہ نہیں چاہتا کہ الفاظ گونگے کر دیے جائیں بلکہ ان میں ندرت، جدت اور جودت کا مظاہرہ طرز نگارش کے ذریعہ ہونا چاہیے۔ الفاظ کے تلفظات کے مد نظر ان کا استعمال ماہر فنکار کے اسلوب بیان کے مرمون منت ہوتا ہے۔ اس خیال کی وضاحت کرتے ہوئے سوئیٹ اسلوبیات اور لسانیات کے باہمی رشتوں پر سیدھا حاصل روشنی ڈالتا ہے۔ اس طرح ’وار‘ الفاظ اور اسلوب جو مصنوعی سطح پر پہنچ کر فصاحت و بدعت سے عبارت کئے جاتے ہیں۔ اسلوب کی بنیادی روح سے موسوم ہے۔ سوئیٹ نے الفاظ کی سلاست پر بھی بہت زور دیا ہے اسکے مطابق سلاست زندگی کی بہتوں زیوروں میں سے عظیم زیور ہے اس کا خیال ہے کہ اسلوب مناسب سیاق و سباق میں مناسب الفاظ کے انتخاب کا نام ہے۔ Proper words in proper place in

the true definition of a style."

ڈاکٹر جانسن (۱۷۸۴-۱۷۹۹) کا خیال ہے کہ ہر فنکار کی اپنی خاص طرز نگارش ہوتی ہے۔ اس کے مطابق اسلوب خدا داد نہ ہو کر قدار کے مطالعہ اور دن رات ریاضت کے ثمرے میں پیدا ہوتا ہے۔ اسلوبیات کے مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے جانسن

کہتا ہے کہ زندگی کے دوسرے سخت اور لایخمل مسائل کی طرح سلوب ہا بھی مسئلہ ہے۔ اس کا حال نے رسی کو سیس، آسان اور شگنائیکہ اسلوب اچھا لگتا ہے تو کسی کو مہربان اور جہ افزا اسلوب نظر نہ آئے گا۔ دونوں اسباب عمدہ اور بہترین ہیں مگر موضوع کے لئے لولی اسلوب مناسب ہے تو کسی موضوع کے لئے کوئی اسلوب۔ جانتیں ایسے اسلوب کی تعریف کرنا ہے خود اس وقت بیان کے لئے پوری قوت صرف کرنا ہے لہذا ایسے اسلوب میں الفاظ صرف بجز اس ہوں اور نہ بہت مالوس۔ دراصل الفاظ و حسن نے صحبت سے امت کے حامل نہیں ہوتے وہ تو محض انسانی جذبات کی علامت ہیں جانتیں اسے سلوب کے چارہ بیارات کا تعین کیا ہے۔ ان میں فصاحت تو انسانی حاصل دراصل ہے جانتیں فصاحت پر بہت زور دینا ہے۔ دراصل وہ اس کی زبان و ادب کو بند کر دینا اور بد کوئی۔ جانا چاہنا ہے۔ اس میں تو انسانی فصاحت اور طاقت پیدا کرنے کا متمنی ہے۔

۱۸۵۰ء اٹھارویں صدی کے آخر میں رومانیت برطانیہ کے ادب کی ایک نہاں نہ رہی۔ اس ضمن میں اسلوبیات کے نقطہ نظر سے دلیم وریڈورڈس ورکھ کالرج اور دارا پٹھن نقادانیت کے حامل ہیں۔

وریڈس ورکھ (۱۸۵۰ء - ۱۸۷۷ء) نے لیریل بیڈس کی تمہید میں زبان و در سے متعلق مکتوبوں کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فنکار عوام کے لئے لکھتا ہے۔ اس سے چاہئے کہ وہ کھلے بند مینار سے اتر کر عوام کی زمین کی سطح پر آئے تاکہ اس کے جذبات و عوام متاثر کر سکیں اور لوگ اس کی بات سمجھ سکیں اور سمجھ کر اس کی داد و تحریق دے سکیں لیکن ساتھ ہی وہ یہ شرط بھی لگاتا ہے کہ مہذب سماج کی جو زبان ہوتی ہے اسی زبان میں ادب ظہور پذیر ہونا چاہئے۔ وریڈس ورکھ کا یہ بھی خیال ہے کہ ادب کا بنیادی موضوع انسان اور فطرت ہے۔ لہذا فنکار کے لئے قوت متجملہ کا افرقہ دریں ہونا نہایت ضروری ہے۔

وریڈس ورکھ کے نظریہ زبان پر سخت تنقید کرتے ہوئے کالرج (۱۸۳۷ء - ۱۸۷۲ء) نے یہ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا کہ ادب حقیقی زبان کا انتخاب ہے۔ وہ یہ بھی

تسلیم کرتے سے انکار کرتا ہے کہ نظم و نثر کی زبان میں کوئی فرق نہیں ہوتا۔ نظم کی زبان نثر کی زبان سے اسی طرح مختلف ہوتی ہے جس طرح نثر کی زبان عام لوگوں کی زبان سے محکم ہوتی ہے۔ اگرچہ نظم نثر میں یکساں الفاظ استعمال کئے جاتے ہیں پھر بھی دونوں کی تہذیب مختلف ہوتی ہے اور یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض نثری نظم و نثر میں یکساں لفظ دینے میں یکساں یہی کبھی مثالیں موجود ہیں کہ جو ایک کینے مناسب ہے۔ لیکن دوسرے کے سے نہیں آخر میں کارج کہتا ہے کہ میں نظم کی تخلیق کرتا ہوں اسی لئے میں جس زبان کا استعمال کرنے چلا ہوں وہ نثر سے جدا ہے۔

ادب کی زبان اور عوام کی زبان میں بھی گہرا اختلاف موجود ہے۔ ورنہ کارج کا خیال ہے کہ عوام کی زبان عیسوی اور گہرے خیالات جذبات کی ترجمانی کرے سے مفید ہے۔ جب کہ ادب کی زبان ہر خیال و جذبہ پر حاوی ہے۔ ورڈس ورتھ کے استعارہ کی مانند کارج اپنے اس نظریے کے ثبوت میں پیش کرتا ہے درکہ کہ ان شعراء میں کبھی عوامی مفاد و خیال سے انحراف موجود ہے آخر میں نظم و نثر کی تفریق کرنے جوئے کا آئینہ بتا دیتا ہے کہ نثر الفاظ کی مناسب تنظیم کا نام ہے جب کہ نظم مناسب مفاد و مناسب تنظیم ہے۔ کارج نے خیال اور ملاوٹ سے متعلق (۱۸۶۷ء تا ۱۸۸۱ء) ۱۸۸۱ء تا ۱۸۸۶ء اور ۱۸۸۶ء تا ۱۸۹۱ء کے

تکترس اور پیش کئے ہیں وہ میکائی ملاوٹ کی تائید نہ کر کے فطری تخلیقی عمل کی شرافت کرتا ہے۔ اس کا خیال ہے کہ فساد کہ کام ہے تخلیقی عمل نہ کہ فطرت یا انسان کا نقل یا پیروی۔ اس کی تخلیق کا بنیادی سرچشمہ تخیل ہے جو زندگی کا زندہ بیان ہی نہیں کرنا بلکہ مادہ اور روح کی گہری کھائی کو بھی پورا کرتا ہے تخیل کے ذریعہ بیرونی شے اندرونی اور اندرونی شے بیرونی بن جاتی ہے۔ یہ تخیل کا ہی کمال ہے کہ خیالی اشیاء زندہ و کھوس محسوس ہونے لگتی ہے اور فطرت کا تنوع اکائی کی شکل اختیار کر لیتا ہے تخیل کی اہمیت اس لئے بھی ہے کہ اس کی غیر موجودگی میں فنکار کا ذہن جن اشیاء تک رسائی چاہتا ہے۔ پہنچنے سے قاصر رہتا ہے اور وہ اشیاء اس کو مردہ، غیر متحرک اور میکائی نظر آتی ہے۔

کارج کے مطابق تخیل ہی فنکار کی عظیم نعمت ہے اور اس کی صلاحیت

فانٹازیا پر مبنی، سائنس اور ایکریٹ اور اپنی تخلیق میں کلمہ تیار اور قوت پیدا کرنا ہے۔
 ہارٹ کے بعد ورڈز (۱۹۹۲-۱۸۳۹) کا نام اہم ہے جو ادب میں انگریزی کی
 تاریخ پر مشتمل ہے۔ یہ کتاب ادب، ادب و نثر اور قواعد کا بند نہیں بلکہ اظہار کے ذرائع
 اور فن کے ذریعہ کا بند ہے۔ یہ کتاب کہتا ہے کہ لکھار کو چاہیے کہ وہ اپنی تخلیقات میں
 محسوس شدہ وجد یا نثر کو خوب یاد دے اور عطا اپنی پوری معنویت کے ساتھ جلوہ گر ہو
 اور اس میں اس کے دل و دماغ کے لئے بھی نیا نیا شے موجود ہو۔ پٹر کی نظر میں فنکار
 وہ ہے جو زبان کی باریکیوں سے واقف ہو اور جو غریبوں یا گھسے ہوئے لفظوں کی جگہ
 نیا لفظوں کی باریکیوں کو معائنہ ہو جو ابھی بھی استعمال میں ہیں۔

Words still in use کہتا ہے کہ صاحبِ مرزا کا رد و مست
 داری کی خست کے لئے کچھ جھوڑ دے۔ اس کا دور ترجمان بیان میں توازن قائم رکھے
 درمیان، حساسات کے مطابق طاقتور الفاظ کا انتخاب کرے۔

اس کے مطابق سلوب کا دوسرا جزو باطنیت ہے یا باطنیت سے پٹریہ مراد
 کہتا ہے کہ جہاں فہار کی مکمل شخصیت اظہار کی سچائی کے ذریعہ ظہور پذیر ہوگی
 اس سلوب کی تشکیل خود بخود ہو جائے گی۔ اظہار کی سچائی کا عمل وہاں مکمل ہوتا ہے
 جہاں لکھار الفاظ کے انتخاب میں کھرا اترتا ہے۔ کیوں کہ بقول پٹر کسی ایک حصے یا
 کسی ایک بات کے لئے دراصل کوئی ایک لفظ ہی ہوتا ہے اگرچہ ایک لفظ کی کئی ایک
 معانی ہوتی ہیں۔ مگر مناسب ترین لفظ کی غیر موجودگی میں مترادفات (کام چلاؤ)
 کی حد تک تخلیق میں اپنا عمل کر پاتی ہے۔ یہ دوسری بات، کسی فنکار کو فوراً مناسب
 ترین الفاظ دستیاب ہو جاتے ہیں اور کسی کو تاخیر سے اور کوئی ایک لفظ کی بسگ
 دو یا تین تین لفظ کے کام چلاتا ہے۔

پٹر کے مطابق اصل میں اسلوب کا سب سے بڑا مسئلہ یہی ہے کہ غیر معمولی
 الفاظ کا انتخاب، دوران کی ترجمان کاری ہے جو شخصیت کی موجودگی کے ساتھ شروع
 تا آخر یکساں موت و حیات میں رواں دواں رہتی ہے۔

۶۔ ۱۔ مررٹ رڈ کی مشہور کتاب ”انگلش پروڈکشن“ (۱۹۲۸)

اور ہائی ڈیڑھ کی مشہور کتاب "ڈس ڈسٹنکشن" (۱۲۴) قابل ملاحظہ ہیں ہر پڑھنے والے کو "انگلش برڈسٹائل" میں حسب ذیل نکات فائدہ کئے ہیں۔

(۱) فقرہ و کلمات سے محکم ہر کتاب کا صاحب طرز انداز ہونا چاہئے۔ لفظی سرطاب حسب ذیل ہو چکے ہیں بعض فقہاء فقہ کی طرف سے لکھے گئے ہیں اور یہ لکھنے کے بعد سے درمندانہ الفاظ پر کثافت کی فن کا منبہ تصور کرنے میں جب اس کے عمل سے طرز نگارش بخروج ہوتی ہے۔

۲۔ بڑا خیال ہے کہ بعض ایسے فقہاء بھی ہیں جو اپنے وطن کی زبان کو باعث غریب تصور کرنے سے دور وطن یا جو زبان کے استعمال کو باعث غریب و نامزدہ اس طرح کے فن کار بھی دیکھ رہے ہیں کیوں کہ کبھی کبھی غیر ملکی الفاظ محاوروں اور اصطلاحوں کا ترجمہ دہانہ میں مسخری بہہ کر دیتا ہے۔ زبان کے ضمن میں یہ تہمت پسندی کا فقرہ کبھی طرز نگارش کو بخروج کرتا ہے۔ مثال کے طور پر اردو میں بعض دیب ایسے موجود ہیں جو مغرب و رومن زبان کو دہانہ معیار تصور کرتے ہیں جب کہ ان کا تصور ہر وطن و لفظ سے۔

۳۔ الفاظ تہذیب و تمدن کے عروج و زوال سے بنی معنوی سطحوں کو کبھی سمجھ کر۔ میں اور۔ دوسری زبانوں کے الفاظ یا برائے درکل سیکر کے الفاظ جدید دریں زبانوں لگے ہیں۔ بڑا کا خیال ہے کہ جسے الفاظ کی تبدیلی تندرہ معنویت پر ہی صاحب اسلوب کو کھسکا کر آجائے نہ کہ اس کی پرانی معنویت کی کھوج میں وہ سرگرداں گھرے۔ اس ضمن میں پچھلے صفحات میں رشید حسن خاں، سلیمان ندوی وغیرہ کے حوالے سے مفصل بحث کی جا چکی ہے۔

(۴) الفاظ کے استعمال میں بعض فنکار حد سے زیادہ تہذیب و تمدن، درخیر کی پائیں کرتے ہیں۔ جب کہ ادب کے شہ یاروں میں ایسے بھی محل وقوع آجائے ہیں جہاں خیر و صدق سے مزین الفاظ کے مقابلے میں پرگندہ و ریشہ پودہ، الفاظ کی ضرورت ہوتی ہے۔ ہند ضرورت اس بات کہ ہے کہ جہاں جیسا موقع ہو وہاں اسی کے مطابق لفظ کا استعمال کیا جائے۔ اردو میں مورخاں شہبلی نے بھی اقتضائے حال کے مناسب الفاظ کے انتخاب پر زور دیا ہے اور اسے طرز نگارش کی شان تصور کیا ہے۔

(۳) تو اعداد و دیگر ضابطوں کی پابندی صاحب اسلوب کے لئے نہ تو ضروری ہیں نہ ہی ان سے یکسر انکار۔ ڈا برے کا خیال ہے کہ دراصل ہم کو آزادی خیال کے ساتھ اپنے ذہنوں کو کھل رکھنا چاہئے۔

۴۔ زبان کو زندہ رکھنے کے لئے ”ندرت اور جدت“ کا خیال رکھنا نہ حد زیادہ رکھنا

ہے۔

(۵) ڈا برے سلسلہ بیان کی اہمیت سے واقف ہے اور کہانیوں کی کامیابی کے نشان سہلست بیانی میں دیکھتا ہے۔ لیکن پیچیدگی اور گنجشک پن کا وہ س قدر حامی ہے کہ اسے پیچیدگی ہی فطری و بکھتی ہے۔

(۶) غیر ضروری سیاق سابق اور لاحقوں اور ساقوں سے احتراز کرنے کی ڈا برے برابر تلقین کرتا ہے اور اسی میں طرز نگارش کی کامیابی بتاتا ہے۔

۱۷۵۷ جان مڈلٹن مرے علم الاسلوبیات کا ایک ہم نام ہے اسکی صرت ایک کتاب ”دی پرائلم آف اسٹائل“ اسلوبیات کی پیچیدگیوں کو سمجھانے کیلئے کافی ہے۔ مرے علم الاسلوبیات کے ضمن میں تین سوال قائم کرتے ہیں۔ چند لفظوں کی تبدیلی کے ساتھ مرے کے سوالات پیش ہیں۔

۱۔ اس اقتباسات نثر کا فن کار کون ہے؟ اس کا پتہ محض کسی اقتباس نثر کی قرات سے ہی چل سکتا ہے آخر اس میں حیرت کی بات ہی کیا ہے اس میں فلاں فن کار موجود ہے۔

۲۔ اس شاہکار نثر کا امتیازی نشان کیا اس کا اسلوب ہے؟

۳۔ اس کی نثر شاہکار ہے مگر اس میں اسلوب نثر کی کوئی چیز نہیں۔

دون مذکور سوالوں میں فن کار کے اسلوب نگارش کی وہ انفرادیت جلوہ گر ہے جس کی موجودگی میں یہ بتانا آسان ہوگا کہ اس اقتباس نثر کا فن کار کون ہے۔ جب کہ دوسرے سوال میں اسلوب بیان کی امتیازی نشان سے فن کار کی پہچان ہوگی اور تیسرے فقرے کا حال بالکل عیاں ہے۔ یعنی شخصیت یا اسلوب کی غیر موجودگی سے فن پارہ طرز نگارش کی دولت سے محروم ہو سکتا ہے۔ تیسرا فقرہ اسی شے کا نادر

سے محروم ہے۔ اسے خیالات کی تشریح و تفسیر میں عابد علی عابد نے بڑی دقت نظر کا ثبوت دیا ہے۔ اسے خیال ہے اسلوب شخصیت سے سی وقت و رتن ہوتا ہے جب فن کار یہ محسوس کرتے کہ شخصیت اسلوب کے لئے ماز کی ضرورت ہے۔ واضح رہے کہ یہ لہجہ اس شخص میں یہ تانتا اور عجیب و غریب اندازیتا ہے کچھ معنی نہیں رکھتا نہ اس سے اس کی تعریف و مدح مقصود ہوتی ہے۔ آخر یہی ہیں جانسن کی حاسنی۔

NS ۱۱۱۱ اسنادی ہے کہ اس کی نفرا دینت دل پذیر ہیں۔ یہی جید و ریل کا مشہور ناول نگار، کے متعلق ایچ جی ویلز نے کہا ہے کہ اندازہ نرالا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ وہ کوئی ایسی کاہینسا، مرکز الداما اٹھانے کی کوشش کر رہا ہے۔ مراد یہ ہے کہ انفرادیت محاب مغرب ادبیات میں شامل نہیں ہونی چاہئے۔ وہ نہ انفرادیت کا انداز تو مسلم ہو جائے گا لیکن ذوق سلیم ایسے اندازہ اسلوب کو اچھا کہے گا۔

مثال کے طور پر مولانا ابوالکلام آزاد، کے لئے یہ دیکھئے جس میں اسلوب و مواد دس ہے۔ اس کو اچھا اسلوب کہنے کو جی نہیں جاتا۔ یہ پرہیز ہے۔

”ان افعال سے معلوم ہے کہ اس زمانے میں جید تر شیعوں کی بنیاد پر چکی گئی یہ کتاب و سنت سے بعد و ہجرت اور ترک براہین یقینات شرعیہ و تشبہات بہ ظن و تخمین، بحث و تخریص و تمذیب بہ طلسمات ادبام و اہوا و قیاس غیر صالح و غیر موجود موجد باوچی کے سنجہ و قوم کے سندی برک و بارے تھے جو آکے چل کر استفادہ ہونے کی عدم دعویٰ کوئی کوشش ان کے ثمرت و دیو خسیہ سے خالی نہ رہا۔

ادھر شریعت الہیہ طرح طرح کے ظہور فساد و آوار مشقت و قیاسات متخالفہ و سبل متفرق و طریق قد و اذوا عد متناقضہ و تاویل الجاہلین و استحال المبتطلین و حیل المتین کا مجموعہ بنادی گئی“

یہ اقتباس ”تذکرہ“ تذکرہ مکتبہ احباب انارکلی لاہور مرتبہ فضل الدین احمد مزارعہ اشرف پریس لاہور سے ہی بیا گیا ہے۔ جو مولانا کے علم و فضل اور ان کے انفرادی طرز فکر اور اسلوب نگارش کا آئینہ دار ہے لیکن نقاد مشکل سے راضی ہوں گے کہ اس نثر کے کو آزاد کی سائنسدانہ نثر کا درجہ دیں اور یہ اسلوب بیان

انکی انفرادیت کے نمونے کے طور پر پیش کریں، تو مقصود یہ ہے کہ انفرادیت اچھی بھی ہو سکتی ہے اور بری بھی۔ اور صرف اچھی انفرادیت سے اچھا اسلوب پیدا ہوتا ہے محض کچھ الفاظ کا استعمال اور مطلق ترکیب وضع کرنے کی قوت سے اسلوب کی خوبی پیدا نہیں ہوتی۔

نورمان ابوالکلام آزاد ہی کا اسلوب ذرا ملحوظ خاطر رکھئے ”تذکرہ“ میں ان کی انفرادیت محض انفرادیت ہے، خوبی نکارش یا حسن اسلوب نہیں، عبارت خاطر میں بہت ان کی تحریر اس اسلوب کی کسوٹی ہے جس کا ذکر پہلے فقرے میں کیا گیا ہے، انیس من کے مراحل طے کرتی ہے تو خوبی کہلاتی ہے۔

تیسرے فقرے میں جو اسلوب کا لفظ استعمال کیا گیا ہے تو اس سے مراد اظہار فن کی تکمیل ہے۔ جب یہ کہا جائے گا کہ امیر الدین صاحب کی تحریر دلچسپ تو ضرور ہے لیکن اسے لکھنے کا سلیقہ حاصل کرنا چاہئے۔ سردست تو ان کا کوئی اسلوب نہیں ہے، تو مراد یہ ہوگی کہ فن کار اظہار کے مختلف پیرویوں پر قدرت نہیں رکھتا اور طریق اظہار دریافت نہیں کر سکتا جو اس کے مفہوم کا بلوغت مکمل طور پر بھی کر دے اور اس کی انفرادیت بھی مسلم کر دے۔

دراصل پروفیسر مرے یہ کہنا چاہتے ہیں کہ تیسرے معنی میں جو اسلوب کا لفظ برتنا آیا ہے تو اس کا اطلاق ایک فلسفی پر تو ہو سکتا ہے لیکن نسا برد، زیوریا ناواں، نگار یا شاعر کے اسلوب پر نہیں ہو سکتا مراد یہ ہوئی کہ تیسرے فقرے میں، سلیقہ کا کمر محض افکار کے اظہار و ابلاغ کے لئے استعمال کیا گیا ہے۔ جذبات و درد و رنج کے ابلاغ سے ایک دیار خیالی کی تصویر کھینچنے سے اس کا کوئی تعلق نہیں۔ اب دوسرے فقرے میں اسلوب کا کمر جس معنی میں استعمال کیا گیا ہے اس پر غور کیجئے۔ مارگو میں تصنع اور الفاظ کا طعنان کیسا ہی کہوں نہ ہو یہ حال اسکا ایک خاص اسلوب ہے۔ یہی اسلوب مطلوب و مقصود فن ہے۔ ہم اس اسلوب کا شاید مکمل تجزیہ نہ کر سکیں، نہ اس کی جامع و مانع تقریف کر سکیں۔ لیکن ہم یہ جانتے ہیں کہ اس کا مطلب کیا ہے؟ ہم جانتے ہیں کہ مارگو نے جس خوبصورتی سے

اور جس اسلوب خاص سے اپنی چیزیں لکھی ہیں شیکسپیر بھی وہاں پر نہیں مار سنا اس کا جلال
 سا بانہ کسی کو زرباب نہیں جھٹنے دیتا یہ بات البتہ بڑی وضاحت سے کہنی چاہئے کہ آفتاب
 کا مکمل اختراع ہے۔ یہاں فنکار کی ذات اور آفاقی اقدار کو یا مل جل کر شیر و شکر
 ہو گئی ہیں۔ اسی اسلوب میں فنکار اپنی ذاتی واردات اور تجربات کو آفاقی تجربات
 کے ساتھ میں ڈھال دیتا ہے۔ غم ذات کو غم کائنات بنا دیتا ہے۔ غم یاہ غم
 روزگار میں تبدیل ہو جاتا ہے یہ اسلوب ادبی تخلیق کا نقطہ عروج ہے اور اسکے
 بعد ایسی عظمت کبھی حاصل نہیں ہو سکتی منطقی بیان کے لئے شری موزوں پر داتی
 ہے اور دراصل فنی اور منطقی موضوعات اور نثر میں مسلسل چمکی ہوئی نہیں ملتی
 بلکہ مسلسل یاں اور مسلسل وضاحت کا عمل بھی ملتا ہے بیان کسی بھی جغرافیائی
 خطہ کا ہو یا کسی قوم کا اگر اسے بالکل سچائی پر مبنی ہونا ہے تو وہ نثر میں ہی ہو سکتا ہے
 اسی طرح نثر طنزیہ مضامین کے لئے بھی مناسب حال ہو سکتی ہے۔ مرے کا خیال
 ہے کہ اہل یاسوت سے نہ تو کہی چیز نثر ہے یا نظم بلکہ اس کا مواد اور
 میٹے کرتا ہے کہ نثر ہے اور یہ نظم۔

وضاحت پسندی نثر کی ایسی پہچان ہے جو بقول مرے نظریہ میں نہیں ہوتی۔ ان کا
 یہ سبب نثر کو تغیر بنانے کا رویہ یا پہلو اسلوب یا کے ارتقاء کے لئے ایک زرا تاثر
 ہے۔ سادہ اور روڈر کے مضامین پر کھوکھلی اور بے جان ترمیم کاری کا فن آسانی
 کے ذریعہ فرہم ہو جاتا ہے۔ اتنا آسانی سے وہ ملتا نہیں۔ لہذا فن کار کو چاہئے
 کہ وہ اپنے جذبات و احساسات کو اپنی زبان میں آسان مگر نہنگ نگارش کے ذریعہ
 صفحہ قرطاس پر منتقل کرے۔ مرے کا خیال ہے کہ اگر کسی فنکار کو سادہ اور آسان طرز تحریر
 پر قابو ہو گیا تو اس کی زندگی کی کمائی وصول ہو گئی۔

مڈل ٹن مرتبہ زبان کی اس صفت پر خصوصیت کے ساتھ روشنی ڈالتا
 ہے جو فنکار کے روح و قلب میں تحریک و تزلزل پیدا کرتی ہے۔ مرے کا خیال ہے
 کہ اسلوب ان لفظوں میں محفوظ ہے جو اپنے مختلف معنوی پہلوؤں کے
 سبب نہ تو نفاذوں کے ہاتھ لگتے ہیں، نہ قاری کے اس استعمال سے کبھی

بھی یہی ہے کہ فن کے سبب جذبات کی مکمل راسخ کی خصوصیت کے ساتھ ہوتی رہی یا نہیں؟

مذہب کے اسے انداز کی تعریف اسلوب پر روشنی ڈالتے ہوئے اس کی خاص اصطلاح کے تحت کرتے ہیں جس میں بیان لیا جاتا ہے کہ "اسلوب کا وجود یہ ہے کہ وہ انداز میں اسلوب کو جوڑ دیتا ہے اور اسے اپنے انداز کے مطابق اس تعریف میں لفظ "فن" لغوی فکر کا مترادف نہیں ہے بلکہ اس میں خود ساختہ اور خود اعتمادی کے عہدہ مطابقت کی ضروری اور جذبات کی سرور بھی پوشیدہ ہے۔ اس ایک لفظ "فن" میں بقول مرے اسے انداز کے ساتھ ساتھ ابھی اس میں اس تعریف کا دوسرا حصہ حالت یا کوالف بھی مد نظر ہے۔ فن کے حالات، وہ فن کے فن کے ہو سکتے ہیں جو سکتا ہے اور جو جذباتی ہو۔ مثلاً شیدہ ہو یا ڈانٹ، حوں میں گرفتار ہو سکتا ہے۔ مانتوں کی بنیاد پر فن کا رستہ عاموں کی کھوج میں نہیں۔ تو یہاں جانا ہوا کہ فن کے صفات سے صحت کے نتیجے میں مراد ہوئے ہیں ان کا ترجمہ کاری سے ہونی چاہی نہیں۔ ہر حال مرے کا خیال ہے کہ فن کا کو کچھ بھی لکھے متحرک کائنات کے مد نظر اس سے مراد محض لفظ نہیں رہ سکتا وہ جس شے کو غیر متحرک تصور کرتے رہے وہ بھی متحرک ہے۔ مرے کا خیال ہے کہ دراصل یہ مناظر صفات کی تشکیل کرتے ہیں جو دراصل اس فن کے کی شکل میں نمودار ہوئی ہیں۔

مرے کا تصور اسلوب ان نقادوں سے قریب ہے جو اسلوب کی تخلیقی حور پر اصرار کرتے ہیں۔ مرے چاہتا ہے کہ فن کا رکاری کو کچھ سوچنے پر مجبور نہ کرے بلکہ اس کے لئے ایک خصوصی جذبہ متحرک کا اندازہ تیار کرے اور اس کو پیش کرے اس کام کے لئے فن کا کو چاہئے کہ قسم قسم کے ذریعوں کا استعمال کرے۔

اس احساس کے تحت مرے کا یقین ہے کہ کسی لفظ کی جذباتی موج یا لہر سے نکلنے والی آواز میں موجود نہیں ہوتی بلکہ اس علامت یا ادبی معنویت کا ایجاد

ی اسلوب بڑا خوب ہے جس نے اس کو ترساکیر و سلوب سے بھی پاک و صوفی بنایا ہے۔
 ایسا کہ اس کی سب سے سب سب میں کٹھوس در غیر مریض اور غرض ۱۰۰۸
 ۱۰۰۸ (۱۰۰۸) کی شمولیت کی بلکہ دیتا ہے اور کہتا ہے کٹھوس در و مبتدا
 دفعہ استعارہ کی معادنتا سے اور بی شکل و صورت میں بات فی مہر پر نہ تو سکتے ہیں
 اس کے لئے استعارہ و پرتابوں نے بی برابر کو ششیں کرتی چاہیے استعارہ و کے ذریعہ
 ہی جید عمیق اور نارسا ترین جذبات با ساقی تر سہل کی منزروں سے گزر جاتے ہیں۔ نازک
 و عمیق جذبات کے خرج کو بی مرے کسٹی ماویز ان ۱۰۰۸ ۱۰۰۸ ۱۰۰۸
 لکھی۔ رنگارنگ جذبہ کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ مرے کے مطابق یہی رنگارنگ جذبہ
 ابجالی صید ہے اور تمام نفس و فاق کے ستاروں کا ذریعہ بھی ہے اور ستارہ جذبہ
 ہے۔

یہ نئے نئے طور پر بیاں ملتا ہے لٹریچر میں اسلوب کو اس وجہ سے منفرد اور
 خصوصی تصور کرتے ہیں کہ اس کے ذریعہ خصوصی انداز جذبہ یا شفا ہوتا ہے اور
 کچھ سلیب دوسرے اسالیب سے، اس لئے محنت اور مزید خصوصی نظر آتے ہیں
 کہ ان کے فن کار دیگر انسانوں کے مقابلے زیادہ جذبہ دے۔ اس کی دولت سے
 مال ہوتے ہیں۔ یا اس وجہ سے بھی کہ یہ فن کار ایسے خصوصی بندہ بن جاتے ہیں
 کرنا چاہتے ہیں جو معمولی نوع کے ذریعے ذہن سے ماوراء ہوتے ہیں۔ اور کبھی کبھی
 یہ بھی دیتے ہیں آئینے کے بغیر معمولی اسالیب کے جو ہر میں فن کار یا لایا جاتا ہے
 یا اس کی جاہلیت مضرب ہوتی ہے۔ ایسے فن کار فاری و متوجہ رہنے، اپنے ہونے چاہتے ہیں
 چھپانے کے لئے ایسے غیر معمولی حربے استعمال کرتے ہیں۔ جہاں بھی اسلوب کی بدنامی
 دکھائی دے گی وہاں اس کی کسوٹی پر متعین ہوگی کہ وہ بدنامی اسلوب کے لئے ضروری
 ہے یا نہیں۔ اگر جذبات کی ترسیل کے لئے یہ بدنامی ضروری نہیں تو کہنا پڑے گا کہ
 فنکار بے فہم ہے اور قاری کی خواہ مخواہ چھوڑ دے رہا ہے۔

۱۰۰۸ انگریزی زبان و ادب میں الفا۔ ایل۔ لوکس کا تصور اسلوب
 نہایت اہمیت کا حامل ہے اس کی فاطمہ اس کا تجزیہ بھی حسب حال ہو گا۔ لوکس کی

ضرورت کو محسوس کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ یہ سیشہ بھلے ہی میرا نہ بنے لیکن اس کو چمٹایا جاسکتا ہے آگے مزید لکھتے ہیں کہ کوئی انسان پیدا نشی فنکار نہیں ہوتا عظیم سے عظیم فن کاروں کو کبھی دنیا میں سیکھنا پڑا ہے اور محنت و ریاضت کے اسقف ہمندر کو عبور کرنا پڑا ہے تب کہیں جا کر "اسلوب" کا موتی دستیاب ہوا ہے۔ لو کس کہتا ہے کہ انسان خود زندگی میں رونما مختلف تجربوں سے سیکھتا رہتا ہے تو یہ فطری بات ہوگی کہ مطالعہ سے کوئی کیوں نہ سیکھے۔

یہاں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ لو کس تضاد فکر کا شکار ہے لیکن دراصل وہ دو نکتوں کی طرف اشارہ کرنا چاہتا ہے:

(۱) بعض فن کار پیدا نشی عظیم ہوتے ہیں اور ان کو اپنی طرز نگارش کیلئے کوئی محنت و ریاضت نہیں کرنی پڑتی۔

(۲) جب کہ دوسرے قسم کے بعض فن کار پیدا نشی عظیم تو ہوتے ہیں لیکن انہیں اپنی طرز نگارش کی تشکیل کے لئے کافی محنت و ریاضت کرنی پڑتی ہے۔ لو کس تشکیب اسلوب کے تین مقاصد بیان کرتا ہے۔

(۱) مختلف صاحب قلم کے فن پاروں کے زیادہ سے زیادہ صفات اور ادبی کیفیت و نشاۃ سے مسرور ہونا۔

(۲) واضح بیان، واضح تحریر، اور واضح فکر پر قابو اور ان کا ارتقاء۔

(۳) زبان کی خالصیت کو برقرار رکھنے کی کوشش۔ لو کس کی خواہش ہے کہ ہمیں ورثہ میں جو زبان ملی ہے اس کی خالصیت میں ذرا بھی آپج نہ آئے اور اس کی مشعلوں کو مزید تیز اور برق آگیں کریں تاکہ آنے والی نسلوں تک یہ صحیح و سلامت پہنچ سکیں۔ زبان کی خالصیت برقرار رکھنے کے لئے لو کس قواعد کی پابندی کو ہر ممکن خیالی میں رکھنے کی صلاح دیتا ہے لیکن وہ یہ بھی جانتا ہے کہ زبان ارتقاء کرتی رہتی ہے۔ اس لئے تنظیم و ضابطہ (DISCIPLINE) کو مد نظر رکھتے ہوئے زبان کے دائرہ کو وسعت دیا جاسکتا ہے۔

ادبی اسلوب کی وضاحت کرتے ہوئے لو کس کہتا ہے کہ اسلوب محض ایک

ذریعہ ہے جس کے سہارے ایک شخصی دوسرے شخص کو یا ایک شخصیت دوسرے شخصیت کو متاثر کرتی ہے۔

Literary style is simply a means by which one personality moves to another.

در اصل ایک شخصیت دوسری شخصیت کو الفاظ کی مار کی، درباب کی، کے مساعفہ جد باب کی تہرے سے بھی متاثر کرتی ہے کیوں کہ اسلوب الفاظ سے مزین شخص سیرت کا نام ہے،

"It is personality clothed in words character embodied in speech."

لوکس کا خیال ہے کہ فن و سیرت کی حرک کو ہی قاری کے سامنے پیش نہیں کرنا بلکہ نئی سیرت کو بھی پیش کرنا ہے ہندو دھرم کا دوسرا سورہ دیتا ہے کہ صرف دکھاؤ گئے لئے "چچا بنار ہنانت سب نہیں بلکہ واقعتاً جیسا کہ وہ دینی تو ہیں تو دے دیا گیا ہے" طوری طور پر دوسرے کی زندگی میں بنے تب اس کی زندگی ترقی ہو سکے گی۔ لوکس اپنے میں طریقے کی تائید میں یونان کے مفکرین کا حوالہ دیتے ہیں، جنہوں نے انسان کی سیرت پر کافی زور دیا ہے اسطو کے حوالے سے لوکس تین صفات کا خاص طور پر ذکر کرتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں۔

(۱) حسن سلوک۔

(۲) حسین سیرت۔

(۳) جذبہ ایشاہ

لوکس کہتا ہے کہ اسطو کے تین سو سال بعد لوگس نے بھی کہا تھا کہ اسلوب کی سب سے عظیم کامیابی شخصیت کی بازیافت ہے۔ "نیز لوگس کا ہم عصر کتبیلین نے بھی کہا تھا، "میرا مقصد ہے کہ میں خطیب میں سیرت کی بلند پیدا کروں۔ (ایسی سیرت جو الفاظ کی شعلہ بیانی سے نہیں بلکہ اخلاق کی بلند صفات سے تشکیل پاتی ہو)" لوکس کا یقین ہے کہ آج جو فن کار تہہ بہ تہہ گئے ہیں، وہ شخصیت اور سیرت

کے سرانے۔ یہ مادی ہے۔ ساتھ ساتھ یہ بھی جانتے ہیں کہ سو بائرن، بادبزرغہ اچھے
فرد ہوتے ہیں۔ چھ انسان نہ تھے۔ اخلاق سے متعلق یہ ایک لمحہ فکر یہ ہے۔ کیا خدا کی
قدریں بدلتی رہتی ہیں؟ کیا آٹھ جن فردوں پر انسان کی شخصیت پر رکھی جاتی ہے وہ
بیہودہ اور فرسودہ خیال کی جاتی رہی ہو یہ ایک گنجگ مسئلہ ہے۔

سوال قائم کیا جاسکتا ہے کہ کیا فن کار کی سیرت ہی سب کچھ ہے؟ کیا فنکار
کی سیرت کا تعلق عوام کی سیرت سے نہیں ہے؟ لوکس لایاں ہے کہ عوام کی سیرت
کے مطابق ادب میں ان کی لئے دلچسپی اور آسودگی کا سامان مہیا کرنا ضروری ہے لیکن
نہیں جس سے اخلاق کی دیواریں منہدم ہو جائیں۔ آخر اخلاق سے لوکس کہا مراد
ہوتا ہے؟ اسی سوال کا جواب ”سٹائل“ میں اس طرح دیا گیا ہے کہ:

”ایسے مختلف انسانی صفات جو ہر زمانے میں اور ہر جگہ پر ابھرتے جاتے
ہوئے ہیں، اخلاق سے عبارت کئے جاسکتے ہیں۔“

ان ہی میں نرمی، حسن سلوک، بھائی چارگی، انسان دوستی، علیحدت جیو
اور جینے دو کا سبق اور سچائی وغیرہ وہ صفات ہیں جن کو بغیر کسی حجت کے لئے قبول
کیا جاسکتا ہے۔

عابد علی عابد لوکس کے تجربے کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں: ”لوکس
میں ٹھیک کہا ہے کہ ٹیلر نہایت اعلیٰ اسلوب رکھتا ہے اور وہ نہ بدکستی سے کام
لے نہ نفیس و لطیف انفرادیت کو اسلوب کا نام نہ لے رہا ہے، یعنی شعوری
طور پر بات کرنے کے ایک شیوے کی خلیق لوکس اس بات کی مراد
کرتا ہے کہ ادبی اسلوب ایک طریق کار ہے، جس سے فنکار دوسروں کو متاثر کرتا ہے
اسلوب کا مسئلہ درحقیقت شخصیت کا مسئلہ اور عملی نفسیات کا مسئلہ ہے یہی وجہ ہے کہ
منطقی بنیادیں پہلے رکھی جانی چاہیں، نیز دھات بلوغت کے بعد نفیس میر میری ہونے چاہیے
یہ اصول منطقی پیرایوں کے پابند ہوتے ہیں عقلی پیرایوں کے پابند ہوتے ہیں
اور پڑھنے والوں کو نہ اکتاتے ہیں اور نہ اسے جھجھکاہٹ میں مبتلا کرتے

”جہاں مضامین میں بھی فحش اور ہمارا منصب اسی اعتبار سے بلند بنایا گیا ہے جس اعتبار سے وہ دوسروں کو متاثر کر رہا ہے۔ اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ فنکار اپنے اسلوب سے پڑھنے والوں کو کس طرح متاثر کرے؟ خاص طور پر ان کے جذبات کو کسی خاص طرح سانچے میں ڈھالنا۔ اصل واقعہ یہ ہے کہ ہم بھی جذباتی یا احساس کا سراغ ملتا ہے۔ لوگوں ایک فقرہ بہت پیغ ہے وہ کہتا ہے۔“

”یاد دہانی مل بھی جائیاتی حسن کے حامل ہو سکتے ہیں“ اگرچہ یہ بات کہتے ہوئے خوف کی پستی سمجھتی ہے، یہ درست ہے کہ اقلیدس کی بعض شکلیں اپنی منطقی اندازہ بیان اور اختصار سے باعث پڑھنے والے کے ذہن میں ایک خاص جمالیاتی حس پیدا کرتی ہے۔ کس کے نظر میں فنکار کی شخصیت اتنی اہم نہیں ہے کہ جہاں فنکار جذبے سے بالکل بٹ چھتاوونی قسم کے فیصلے دیتا ہے وہاں بھی وہ اپنے کو جمالیاتی طور پر متاثر کر سکتا ہے۔ شہزادہاں ہے رفعت اور یہ بات معلوم ہو کہ سے جو کچھ کہنا ہے وہ اس طرح ترغیب اور تشویق سے اندازہ میں کہنا ہے کہ بات قاری کے دل کو خوش بردستک دے اور فوراً دل میں اثر کرے۔ صفت کی صفت کہ وہ اپنے بیانات تفسیر کرنے سے متعلق رغبت کی حس پیدا کرتی ہے۔ اس سے ہم سے اس میں کوئی شک نہیں کہ نگارش کا اختصار منطقی ہرگز نہ موجب دینے کا یہ بھی نہیں اپنی جگہ پر اہم ہیں لیکن اہم ترین عنصر یہ ہے کہ فنکار کی اپنی شخصیت کے متعلق وہی طبع ہوتا ہے؛ دیکھ بیٹے جب ہم کسی سے مشورہ لیتے ہیں تو مشورہ کی خوبی اور محنت سے قطع نظر سند کی شخصیت ہمیں کتنی متاثر کرتی ہے۔

کہا جا چکا ہے کہ اسلوب ایک ذریعہ ہے۔ لوگوں کے قول کے مطابق جس کے ذریعے سے انسان ایک دوسرے کے افکار اور جذبات میں شریک ہوتا ہے بنیادی بات یہ نہیں کہ فنکار کو لکھنے کا سلیقہ ہے یا نہیں۔ بنیادی بات یہ ہے کہ لکھنے والے کی شخصیت قاری کے لئے نفرت انگیز یا کراہت آمیز تو نہیں؛ صرف وہ خوبیاں و معانی اور علوم شعریہ پر عبور کر لینے سے کچھ نہ ہو گا اگر آپ کے قاری آپ کو ناپسند کرتے ہیں تو وہ آپ کی تحریر کو بھی ناپسند کریں گے۔ ”اگر آپ چاہتے ہیں کہ آپ کی تحریر ”قبولیت“ کا رتبہ حاصل کرے تو آپ کی شخصیت کی خوبی اور آپ کا راستہ کرداری علی الترتیب

نہیں۔ وہ نہ ہونی چاہئے۔ جزو نہ بنی ہو۔ نہ اپنی سب باتوں کی اثاعت کرتے ہیں، وہ لوگوں کی
نظروں میں چڑھ جاتے ہیں۔ مصنف، پٹی کتابیں تو بیچتے ہیں لیکن اپنی شخصیت کے اسرار
معرکی قیمت کے بے نقاب کر دیتے ہیں:

فن ریاضے نہیں بلکہ فنِ خوش سے بڑھتا اور بہت سبب اور بہانوں کا ذخیرہ
بہانہ درست نہیں لیکن کہ انہی فن سے حوصلہ برتن لازم ہے۔ رستوں۔ قول تو بن دیر ہے
وہ کہتے ہیں:

”خطیب اپنے کلام کو تب کو مینا یا سمجھتا ہے کہ اس سے جو، خلقی، اور مادی چیزیں
متعین کئے ہیں، لوگ ان پر عمل کریں۔ لیکن دانش ور بن چاہے کہ اگر خطیب صرف مسی
لفظ اور حسن تعبیر کی بھول کھلیں۔ پس لکھو یہ اور مسقطی برائے بیان کو کہ وہ کچھ بیٹھ لو بہت
نہیں ہے۔ اسے خود ایک مینا پر چوم چکا کر لے دے اور اپنی شخصیت لوگوں کے
سامنے پیش کرنی چاہئے تاکہ وہ غور کر سکیں۔ خطیب کی اپنی صورت حال کیا ہے؟ نہ
جب اس کی چیز کے متعلق رائے نہ کرتے ہیں تو وہ پہلے یہ طے کرتے ہیں کہ خطیب کیا ہے؟
اگر عوام اسے اپنا دوست سمجھیں گے تو صورت اور ہوگی ورنہ اگر اس سے متفرق ہوں گے تو
اس کی خطابت بیکار ہو جائے گی خطیب اگر وہ بیابان ہونا چاہے تو اس کے لئے تین صفات
سے متصف ہونا ضروری ہے (ثبوت سے قطع نظر، یہ تین صفات نہایت ضروری ہے)
۱۔ اس کی سوجھ بوجھ نمایاں ہونا چاہئے۔

۲۔ اس کی راست بازی، ور خوش اخلاقی مسلم ہونی چاہئے۔

۳۔ عوام سے اسے ہمدردی ہونی چاہئے۔

ارسطو صیب سرزمین درغہ جانب دار فلسفی یہ باتیں کہتے تو حیرت ہوتی ہے لیکن انکی
صحت پر بھی ایمان لانا پڑتا ہے۔۔۔ پر ذمہ داری کو کس نے لیا؟ کس کا ہیک فقرہ نقل کیا
ہے جس کا عین اثر حجب حسب ذیل ہے:

”اسلوب کی مدد سے ایک بڑی شخصیت کی گونج ہے۔“

بہر کیف لو کس کی فن کار دیکھیں اس سے کہ وہ اپنے قارئین کو ر قیمت پر مروت
بہم پہنچائیں اور ان کا دل جیتنے کی کوشش کریں اس کام کے لئے صفات عالیہ ضروری

زاتی ہے۔ ساتھ ہی یہودہ باتوں سے اجتناب کے لئے اور وقت کے تحفظ کے لئے ایسا زنگاری کی بھی ضرورت ہوتی ہے۔ فن کار کو ان دونوں نکتوں کو ذہن میں محفوظ رکھنا چاہئے۔
 "It is bad manners to give them needless trouble. Therefore clarity. It is bad manner to waste their time. Therefore brevity."

لوکس کے مطابق، اظہار و ترسیل سے سماجی افادیت کا رشتہ قائم ہوتا ہے اور یہ ترسیل اسی حد تک فائدہ مند ثابت ہوتا ہے جس تک اس میں شفافیت اور وضاحت کے عناصر موجود ہوں گے۔ واضح اور صاف اسلوب کی جانب لوکس اناتوال فرانس کی طرح ہی مکرر انداز میں اشارہ کرتا ہے۔ انااتوال فرانس نے اسلوب کی تین خصوصیات شمار کرتے ہوئے بتایا تھا کہ اسلوب کی پہلی خصوصیت واضح ہونا۔ دوسری بھی واضح ہونا اور تیسری بھی واضح ہی ہونا ہے۔ لوکس بھی ابہام یا اشکال کو سخت ناپسندی کی نظر سے دیکھتے ہیں۔ اسی لئے لوکس پیشورہ دیتا ہے کہ لمبے لمبے فقرہوں کی جگہ چھوٹے چھوٹے فقرہوں کو لکھنا چاہئے اور زبان و بیان اور خیال کی تنوع سے پیدا ابہام کو دور کرنے کے لئے ان کو مختلف محقر حصوں میں تقسیم کر دینا چاہئے۔

اوسط کی طرح لوکس بھی استعاروں کی اہمیت کا حامی ہے لیکن لوکس کے نظریہ کے مطابق اسلوب کا واضح ہونا ضروری ہے اس لئے وہ اندہ حد نہ زیادہ مزین استعارہ سے اجتناب کرنے کی بات کرتا ہے۔ ساتھ ہی قدیم اور روایتی استعاروں کے استعمال کے تین فائدے سے شمار کرتا ہے "۱) مضمون کا واضح ہونا (۲) مضمون کا پرکیف و سرور انگیز و پرگندہ ہونا اور (۳) مضمون میں جدت و ندرت کا پیدا ہونا۔

استعاروں پر قابو پانے کے لئے بقول لوکس ادب کو خون جگر کا نذرانہ پیش کرنا پڑے گا۔ محنت کرنی پڑے گی اور معیتیں جھیلنی پڑے گی تب کہیں جا کر ایک استعارہ کی تخلیق ہو سکے گی۔ ہو سکتا ہے کہ کوئی فنکار قاری کو متحرک کرنے کے لئے کوئی بھونڈا سا استعارہ ڈھونڈ نکالے لیکن بقول لوکس استعاروں کی تخلیق کا مقصد قاری کی خدمت کرنا ہے نہ کہ اسے چمک دینا۔ لہذا فنکار کو چاہئے کہ وہ انانیت کے

پہندے سے نکل کر ان کی عام نضائیں آئیں، کیوں کہ جھوٹی انانیت تحریر کو معیہ بنادیتی ہے اور فنکار کی افاقیت کو تباہ کردیتی ہے۔

اسلوب کا واضح ہونا، لوکس کے نزدیک اتنا اہم ہے کہ وہ "ٹائپ اور فارمولا سمیت روایت" کی پیروی کرنے کو بھی تیار ہے۔ اگرچہ ٹائپ کے استعمال سے اسلوب تباہ ہو سکتا ہے تاہم اس کی اہمیت سے انکار بھی نہیں کیا جاسکتا۔

اسلوب کے واضح ہونے سے لوکس یہ قطعی مراد نہیں لیتا کہ اختصار کا دامن ہتھ سے چھوٹ جائے بلکہ اختصار و ایجاز ہی وہ صفت اسلوب ہے جس کے طفیل میں قاری کا بیش قیمت وقت برباد ہونے سے بچ جاتا ہے۔ یہ فن کار کا قاری کے ساتھ حسن سلوک بھی ہے کہ وہ ایجاز کی تکنیک کے ذریعہ وقت طلب باتوں کو چند لمحوں کے اندر قاری تک پہنچاتا ہے۔ اختصار و ایجاز اس لیے بھی اہم ہے کہ اسی کے زیر اثر فن کار کم لکھنے پر مجبور ہو جاتا ہے ایجاز نگاری سے فن میں شوکت و انانی اور برقیّت پیدا ہوتی ہے۔

Brevity can give grace, it can give

force; but it can give also rapidity."

لوکس کے مطابق یہ ایجاز نگاری غیر شعوری اندازہ میں ظہور پذیر ہوتی ہے اور اس کا تعلق اس عمیق سادگی سے ہوتا ہے جس کے سبب یونانی اور فرانسیسی فنکار مشہور اور معروف ہیں یہ ایجاز نگاری ہی ہے جس میں بقول لوکس پر خاموشی جاذبہ قبضہ فن کار ایک اختصار موجود ہوتا ہے۔ لوکس کو خطرہ ہے کہ ایجاز نگاری کے بطن سے ابہام نہ پیدا ہو جائے اس لئے وہ ایجاز کی حدیں مقرر کرتا ہے:

لوکس نے اس ایجاز و اختصار کی تین حدیں مقرر کی ہیں۔

(الف) مضمون اتنا گٹھا اور کسا ہو نہ ہو کہ معنی معہ بن جائے۔

(ب) تنوع مضمون کو ایجاز کے مساوی اہمیت دینے سے بھی اختصار کی حدیں معین ہوتی

ہیں۔

(ج) لکھے پٹا اوصاف اور پانی صفوں سے سخت احتراز بھی یجاز حد بندی کر سکتا ہے لوکس کا خیال ہے کہ صفات تعداد میں خوب زیادہ ہوں لیکن اپنی اندرت دور خصوصیت کے اعتبار سے بھی کم نہ ہوں۔ اس طرح سے ایجاز خود بخود ابہام سے بچ جائے گا۔ انھیں حدود کے پیش نظر لوکس اسلوب متر کو بول چال کے اسلوب سے بہ نسبت دور تصور کرنا ہے۔ دور بہت قریب۔ سو گفت کی تعریف متر، مناسب مقام پر مناسب الفاظ کا استعمال بہ تنقید کرتے ہوئے لوکس کہتا ہے کہ بہ نہ وہی، آتش ہے یوں کہ یہ تدلیف، اس متر کے وجود کو تسلیم نہیں کرتی جو مزین ہے اور شعری بھی۔ ساتھ ہی بہ تعریف سادہ متر کو بھی بے لطف بنا دینا چاہتی ہے اور ادب میں بے لطفی سے بڑھ کر کوئی عیب نہیں ہے۔

وہ جس کا جھٹکا دیتی سادگی کی طرف ہے جو ایجاز، تنوع اور خالصیت کی دولت سے مال مال ہے۔ اس سادگی میں لوکس فن کار کی شخصیت اور سیرت کے ساتھ ایک پرشکوہ اظہار کو بھی شامل کرنا ہے۔ ساتھ ہی اس طرح کی طرف نشاندہی کہ نلے کہ عین اور قلیل اور انداز عام کبھی کبھی سادگی کے حیرت میں خلقت میں سما جاتے ہیں لہذا یہ جاننا ضروری ہے کہ غیر متعین غمراہ صبح در بہر بیان تخلیق کو کمزور کر دیتا ہے۔

"There are, I think, few styles of any kind that do not gain new strength from a passionate hatred of unreality of the woolly and the nebulous, the indefinite and the imprecise."

Le style c'est l'homme même" ۷۹

سویات کے ضمن میں یہ اہم مکتبہ فکر قائم کرتا ہے۔ یقین نے اسلوب سے متعلق جو بات کہی ہے اس پر یہ اعتراض کیا گیا ہے کہ یقین علم الحیات کا ماہر تھا اور یہ فقرہ علم الحیات کے رموز سے متعلق ہے! اس سلسلہ کو آف برٹینکا میں بھی اس امر کی تصدیق کی گئی ہے معترض کہتے ہیں کہ یقین یہ دیکھنا چاہتا تھا کہ انسان کی زبان، جانوروں کی زبان سے کس طرح متمیز ہے مثال کے طور پر شیر کی غریبٹ اور پرندوں کی چوں چوں کی آوازوں میں کس نوع

کے اثرات پوشیدہ ہیں۔ لوگس کا خیال ہے کہ بفن کی تعریف جتنا آخذ کی گئی ہے۔ اس کا علم المہمان سے کوئی سروکار نہ ہو کر اسلوبیات سے گہرا رشتہ ہے گہن نے بفن کے ہی عہد کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ”اسلوب“ کردار یا شخصیت کا عکس ہے۔ یوحین دیر و نے بفن کی تعریف کی تاویل کرتے ہوئے کہا کہ آپ اپنی دنیا کے کسی دو معنیوں کی تخلیقات کا انتخاب کریں۔ آپ دیکھیں گے کہ ان دونوں کا آہنگ باہمی طور پر مختلف ہے، دوران کو الگ الگ پہچاننے میں کوئی وقت نہیں ہوتی اسلوب کا عرفان قضا بط اختلاف در ایام و احوال ہے۔
سے ہوتا ہے۔

معاشیات۔ احساسات۔ رہن سہن اور انہماک بیان کی، بنی مخصوص طرز کی بنا پر ہی ادوار ذوق، قبائل اور اشخاص میں باہمی اختلاف ہوتا ہے۔

ایف۔ آئی۔ اسپار۔ شانٹ نے اسلوبیات میں شخصیت کی آمیزش کو ایک دوطبی عکس سے تعبیر کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں ”ہر یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ فطرت کے لحاظ سے اسلوب جیسی کوئی حیرت انگیز چیز نہیں ہوتی۔ اسلوب کام کرنے کا ایک ڈھنگ ہے لیکن عام حالات میں کام یوں ہی ہو جاتا ہے۔ فنون احساسات کے اظہار کا ذریعہ ہیں اور فن ہیں اظہار کے لئے اسلوب کی وہی اہمیت ہے جو اظہار بیان کے لئے زبان کی؛ جہاں اسلوب احساسات کے بیان کا ایک ذریعہ ہے وہاں فطرت انسانی بھی اسلوب کا ایک ایسا انتظام و انصرام کا ذریعہ ہے جس کی تفہیم و تشریح خود باطن سے ظاہر ہوتی ہے۔ جو نہ تو حیرت انگیز چیز ہے اور نہ اوپر سے تھوپتی ہوئی چیز۔“

پٹرنے بھی فنکار کی حقیقی جلوہ سنائی کو اظہار ادب کے لئے لازمی قرار دیا ہے اور اسی طرح سے شخصیت اور اسلوب کے باہمی رشتے پر مختلف نقادوں نے روشنی ڈالی ہے جس سے بفن کے قول کو تقویت پہنچتی ہے۔ لیکن (۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰) (۲۱) (۲۲) (۲۳) (۲۴) (۲۵) (۲۶) (۲۷) (۲۸) (۲۹) (۳۰) (۳۱) (۳۲) (۳۳) (۳۴) (۳۵) (۳۶) (۳۷) (۳۸) (۳۹) (۴۰) (۴۱) (۴۲) (۴۳) (۴۴) (۴۵) (۴۶) (۴۷) (۴۸) (۴۹) (۵۰) (۵۱) (۵۲) (۵۳) (۵۴) (۵۵) (۵۶) (۵۷) (۵۸) (۵۹) (۶۰) (۶۱) (۶۲) (۶۳) (۶۴) (۶۵) (۶۶) (۶۷) (۶۸) (۶۹) (۷۰) (۷۱) (۷۲) (۷۳) (۷۴) (۷۵) (۷۶) (۷۷) (۷۸) (۷۹) (۸۰) (۸۱) (۸۲) (۸۳) (۸۴) (۸۵) (۸۶) (۸۷) (۸۸) (۸۹) (۹۰) (۹۱) (۹۲) (۹۳) (۹۴) (۹۵) (۹۶) (۹۷) (۹۸) (۹۹) (۱۰۰) (۱۰۱) (۱۰۲) (۱۰۳) (۱۰۴) (۱۰۵) (۱۰۶) (۱۰۷) (۱۰۸) (۱۰۹) (۱۱۰) (۱۱۱) (۱۱۲) (۱۱۳) (۱۱۴) (۱۱۵) (۱۱۶) (۱۱۷) (۱۱۸) (۱۱۹) (۱۲۰) (۱۲۱) (۱۲۲) (۱۲۳) (۱۲۴) (۱۲۵) (۱۲۶) (۱۲۷) (۱۲۸) (۱۲۹) (۱۳۰) (۱۳۱) (۱۳۲) (۱۳۳) (۱۳۴) (۱۳۵) (۱۳۶) (۱۳۷) (۱۳۸) (۱۳۹) (۱۴۰) (۱۴۱) (۱۴۲) (۱۴۳) (۱۴۴) (۱۴۵) (۱۴۶) (۱۴۷) (۱۴۸) (۱۴۹) (۱۵۰) (۱۵۱) (۱۵۲) (۱۵۳) (۱۵۴) (۱۵۵) (۱۵۶) (۱۵۷) (۱۵۸) (۱۵۹) (۱۶۰) (۱۶۱) (۱۶۲) (۱۶۳) (۱۶۴) (۱۶۵) (۱۶۶) (۱۶۷) (۱۶۸) (۱۶۹) (۱۷۰) (۱۷۱) (۱۷۲) (۱۷۳) (۱۷۴) (۱۷۵) (۱۷۶) (۱۷۷) (۱۷۸) (۱۷۹) (۱۸۰) (۱۸۱) (۱۸۲) (۱۸۳) (۱۸۴) (۱۸۵) (۱۸۶) (۱۸۷) (۱۸۸) (۱۸۹) (۱۹۰) (۱۹۱) (۱۹۲) (۱۹۳) (۱۹۴) (۱۹۵) (۱۹۶) (۱۹۷) (۱۹۸) (۱۹۹) (۲۰۰) (۲۰۱) (۲۰۲) (۲۰۳) (۲۰۴) (۲۰۵) (۲۰۶) (۲۰۷) (۲۰۸) (۲۰۹) (۲۱۰) (۲۱۱) (۲۱۲) (۲۱۳) (۲۱۴) (۲۱۵) (۲۱۶) (۲۱۷) (۲۱۸) (۲۱۹) (۲۲۰) (۲۲۱) (۲۲۲) (۲۲۳) (۲۲۴) (۲۲۵) (۲۲۶) (۲۲۷) (۲۲۸) (۲۲۹) (۲۳۰) (۲۳۱) (۲۳۲) (۲۳۳) (۲۳۴) (۲۳۵) (۲۳۶) (۲۳۷) (۲۳۸) (۲۳۹) (۲۴۰) (۲۴۱) (۲۴۲) (۲۴۳) (۲۴۴) (۲۴۵) (۲۴۶) (۲۴۷) (۲۴۸) (۲۴۹) (۲۵۰) (۲۵۱) (۲۵۲) (۲۵۳) (۲۵۴) (۲۵۵) (۲۵۶) (۲۵۷) (۲۵۸) (۲۵۹) (۲۶۰) (۲۶۱) (۲۶۲) (۲۶۳) (۲۶۴) (۲۶۵) (۲۶۶) (۲۶۷) (۲۶۸) (۲۶۹) (۲۷۰) (۲۷۱) (۲۷۲) (۲۷۳) (۲۷۴) (۲۷۵) (۲۷۶) (۲۷۷) (۲۷۸) (۲۷۹) (۲۸۰) (۲۸۱) (۲۸۲) (۲۸۳) (۲۸۴) (۲۸۵) (۲۸۶) (۲۸۷) (۲۸۸) (۲۸۹) (۲۹۰) (۲۹۱) (۲۹۲) (۲۹۳) (۲۹۴) (۲۹۵) (۲۹۶) (۲۹۷) (۲۹۸) (۲۹۹) (۳۰۰) (۳۰۱) (۳۰۲) (۳۰۳) (۳۰۴) (۳۰۵) (۳۰۶) (۳۰۷) (۳۰۸) (۳۰۹) (۳۱۰) (۳۱۱) (۳۱۲) (۳۱۳) (۳۱۴) (۳۱۵) (۳۱۶) (۳۱۷) (۳۱۸) (۳۱۹) (۳۲۰) (۳۲۱) (۳۲۲) (۳۲۳) (۳۲۴) (۳۲۵) (۳۲۶) (۳۲۷) (۳۲۸) (۳۲۹) (۳۳۰) (۳۳۱) (۳۳۲) (۳۳۳) (۳۳۴) (۳۳۵) (۳۳۶) (۳۳۷) (۳۳۸) (۳۳۹) (۳۴۰) (۳۴۱) (۳۴۲) (۳۴۳) (۳۴۴) (۳۴۵) (۳۴۶) (۳۴۷) (۳۴۸) (۳۴۹) (۳۵۰) (۳۵۱) (۳۵۲) (۳۵۳) (۳۵۴) (۳۵۵) (۳۵۶) (۳۵۷) (۳۵۸) (۳۵۹) (۳۶۰) (۳۶۱) (۳۶۲) (۳۶۳) (۳۶۴) (۳۶۵) (۳۶۶) (۳۶۷) (۳۶۸) (۳۶۹) (۳۷۰) (۳۷۱) (۳۷۲) (۳۷۳) (۳۷۴) (۳۷۵) (۳۷۶) (۳۷۷) (۳۷۸) (۳۷۹) (۳۸۰) (۳۸۱) (۳۸۲) (۳۸۳) (۳۸۴) (۳۸۵) (۳۸۶) (۳۸۷) (۳۸۸) (۳۸۹) (۳۹۰) (۳۹۱) (۳۹۲) (۳۹۳) (۳۹۴) (۳۹۵) (۳۹۶) (۳۹۷) (۳۹۸) (۳۹۹) (۴۰۰) (۴۰۱) (۴۰۲) (۴۰۳) (۴۰۴) (۴۰۵) (۴۰۶) (۴۰۷) (۴۰۸) (۴۰۹) (۴۱۰) (۴۱۱) (۴۱۲) (۴۱۳) (۴۱۴) (۴۱۵) (۴۱۶) (۴۱۷) (۴۱۸) (۴۱۹) (۴۲۰) (۴۲۱) (۴۲۲) (۴۲۳) (۴۲۴) (۴۲۵) (۴۲۶) (۴۲۷) (۴۲۸) (۴۲۹) (۴۳۰) (۴۳۱) (۴۳۲) (۴۳۳) (۴۳۴) (۴۳۵) (۴۳۶) (۴۳۷) (۴۳۸) (۴۳۹) (۴۴۰) (۴۴۱) (۴۴۲) (۴۴۳) (۴۴۴) (۴۴۵) (۴۴۶) (۴۴۷) (۴۴۸) (۴۴۹) (۴۵۰) (۴۵۱) (۴۵۲) (۴۵۳) (۴۵۴) (۴۵۵) (۴۵۶) (۴۵۷) (۴۵۸) (۴۵۹) (۴۶۰) (۴۶۱) (۴۶۲) (۴۶۳) (۴۶۴) (۴۶۵) (۴۶۶) (۴۶۷) (۴۶۸) (۴۶۹) (۴۷۰) (۴۷۱) (۴۷۲) (۴۷۳) (۴۷۴) (۴۷۵) (۴۷۶) (۴۷۷) (۴۷۸) (۴۷۹) (۴۸۰) (۴۸۱) (۴۸۲) (۴۸۳) (۴۸۴) (۴۸۵) (۴۸۶) (۴۸۷) (۴۸۸) (۴۸۹) (۴۹۰) (۴۹۱) (۴۹۲) (۴۹۳) (۴۹۴) (۴۹۵) (۴۹۶) (۴۹۷) (۴۹۸) (۴۹۹) (۵۰۰) (۵۰۱) (۵۰۲) (۵۰۳) (۵۰۴) (۵۰۵) (۵۰۶) (۵۰۷) (۵۰۸) (۵۰۹) (۵۱۰) (۵۱۱) (۵۱۲) (۵۱۳) (۵۱۴) (۵۱۵) (۵۱۶) (۵۱۷) (۵۱۸) (۵۱۹) (۵۲۰) (۵۲۱) (۵۲۲) (۵۲۳) (۵۲۴) (۵۲۵) (۵۲۶) (۵۲۷) (۵۲۸) (۵۲۹) (۵۳۰) (۵۳۱) (۵۳۲) (۵۳۳) (۵۳۴) (۵۳۵) (۵۳۶) (۵۳۷) (۵۳۸) (۵۳۹) (۵۴۰) (۵۴۱) (۵۴۲) (۵۴۳) (۵۴۴) (۵۴۵) (۵۴۶) (۵۴۷) (۵۴۸) (۵۴۹) (۵۵۰) (۵۵۱) (۵۵۲) (۵۵۳) (۵۵۴) (۵۵۵) (۵۵۶) (۵۵۷) (۵۵۸) (۵۵۹) (۵۶۰) (۵۶۱) (۵۶۲) (۵۶۳) (۵۶۴) (۵۶۵) (۵۶۶) (۵۶۷) (۵۶۸) (۵۶۹) (۵۷۰) (۵۷۱) (۵۷۲) (۵۷۳) (۵۷۴) (۵۷۵) (۵۷۶) (۵۷۷) (۵۷۸) (۵۷۹) (۵۸۰) (۵۸۱) (۵۸۲) (۵۸۳) (۵۸۴) (۵۸۵) (۵۸۶) (۵۸۷) (۵۸۸) (۵۸۹) (۵۹۰) (۵۹۱) (۵۹۲) (۵۹۳) (۵۹۴) (۵۹۵) (۵۹۶) (۵۹۷) (۵۹۸) (۵۹۹) (۶۰۰) (۶۰۱) (۶۰۲) (۶۰۳) (۶۰۴) (۶۰۵) (۶۰۶) (۶۰۷) (۶۰۸) (۶۰۹) (۶۱۰) (۶۱۱) (۶۱۲) (۶۱۳) (۶۱۴) (۶۱۵) (۶۱۶) (۶۱۷) (۶۱۸) (۶۱۹) (۶۲۰) (۶۲۱) (۶۲۲) (۶۲۳) (۶۲۴) (۶۲۵) (۶۲۶) (۶۲۷) (۶۲۸) (۶۲۹) (۶۳۰) (۶۳۱) (۶۳۲) (۶۳۳) (۶۳۴) (۶۳۵) (۶۳۶) (۶۳۷) (۶۳۸) (۶۳۹) (۶۴۰) (۶۴۱) (۶۴۲) (۶۴۳) (۶۴۴) (۶۴۵) (۶۴۶) (۶۴۷) (۶۴۸) (۶۴۹) (۶۵۰) (۶۵۱) (۶۵۲) (۶۵۳) (۶۵۴) (۶۵۵) (۶۵۶) (۶۵۷) (۶۵۸) (۶۵۹) (۶۶۰) (۶۶۱) (۶۶۲) (۶۶۳) (۶۶۴) (۶۶۵) (۶۶۶) (۶۶۷) (۶۶۸) (۶۶۹) (۶۷۰) (۶۷۱) (۶۷۲) (۶۷۳) (۶۷۴) (۶۷۵) (۶۷۶) (۶۷۷) (۶۷۸) (۶۷۹) (۶۸۰) (۶۸۱) (۶۸۲) (۶۸۳) (۶۸۴) (۶۸۵) (۶۸۶) (۶۸۷) (۶۸۸) (۶۸۹) (۶۹۰) (۶۹۱) (۶۹۲) (۶۹۳) (۶۹۴) (۶۹۵) (۶۹۶) (۶۹۷) (۶۹۸) (۶۹۹) (۷۰۰) (۷۰۱) (۷۰۲) (۷۰۳) (۷۰۴) (۷۰۵) (۷۰۶) (۷۰۷) (۷۰۸) (۷۰۹) (۷۱۰) (۷۱۱) (۷۱۲) (۷۱۳) (۷۱۴) (۷۱۵) (۷۱۶) (۷۱۷) (۷۱۸) (۷۱۹) (۷۲۰) (۷۲۱) (۷۲۲) (۷۲۳) (۷۲۴) (۷۲۵) (۷۲۶) (۷۲۷) (۷۲۸) (۷۲۹) (۷۳۰) (۷۳۱) (۷۳۲) (۷۳۳) (۷۳۴) (۷۳۵) (۷۳۶) (۷۳۷) (۷۳۸) (۷۳۹) (۷۴۰) (۷۴۱) (۷۴۲) (۷۴۳) (۷۴۴) (۷۴۵) (۷۴۶) (۷۴۷) (۷۴۸) (۷۴۹) (۷۵۰) (۷۵۱) (۷۵۲) (۷۵۳) (۷۵۴) (۷۵۵) (۷۵۶) (۷۵۷) (۷۵۸) (۷۵۹) (۷۶۰) (۷۶۱) (۷۶۲) (۷۶۳) (۷۶۴) (۷۶۵) (۷۶۶) (۷۶۷) (۷۶۸) (۷۶۹) (۷۷۰) (۷۷۱) (۷۷۲) (۷۷۳) (۷۷۴) (۷۷۵) (۷۷۶) (۷۷۷) (۷۷۸) (۷۷۹) (۷۸۰) (۷۸۱) (۷۸۲) (۷۸۳) (۷۸۴) (۷۸۵) (۷۸۶) (۷۸۷) (۷۸۸) (۷۸۹) (۷۹۰) (۷۹۱) (۷۹۲) (۷۹۳) (۷۹۴) (۷۹۵) (۷۹۶) (۷۹۷) (۷۹۸) (۷۹۹) (۸۰۰) (۸۰۱) (۸۰۲) (۸۰۳) (۸۰۴) (۸۰۵) (۸۰۶) (۸۰۷) (۸۰۸) (۸۰۹) (۸۱۰) (۸۱۱) (۸۱۲) (۸۱۳) (۸۱۴) (۸۱۵) (۸۱۶) (۸۱۷) (۸۱۸) (۸۱۹) (۸۲۰) (۸۲۱) (۸۲۲) (۸۲۳) (۸۲۴) (۸۲۵) (۸۲۶) (۸۲۷) (۸۲۸) (۸۲۹) (۸۳۰) (۸۳۱) (۸۳۲) (۸۳۳) (۸۳۴) (۸۳۵) (۸۳۶) (۸۳۷) (۸۳۸) (۸۳۹) (۸۴۰) (۸۴۱) (۸۴۲) (۸۴۳) (۸۴۴) (۸۴۵) (۸۴۶) (۸۴۷) (۸۴۸) (۸۴۹) (۸۵۰) (۸۵۱) (۸۵۲) (۸۵۳) (۸۵۴) (۸۵۵) (۸۵۶) (۸۵۷) (۸۵۸) (۸۵۹) (۸۶۰) (۸۶۱) (۸۶۲) (۸۶۳) (۸۶۴) (۸۶۵) (۸۶۶) (۸۶۷) (۸۶۸) (۸۶۹) (۸۷۰) (۸۷۱) (۸۷۲) (۸۷۳) (۸۷۴) (۸۷۵) (۸۷۶) (۸۷۷) (۸۷۸) (۸۷۹) (۸۸۰) (۸۸۱) (۸۸۲) (۸۸۳) (۸۸۴) (۸۸۵) (۸۸۶) (۸۸۷) (۸۸۸) (۸۸۹) (۸۹۰) (۸۹۱) (۸۹۲) (۸۹۳) (۸۹۴) (۸۹۵) (۸۹۶) (۸۹۷) (۸۹۸) (۸۹۹) (۹۰۰) (۹۰۱) (۹۰۲) (۹۰۳) (۹۰۴) (۹۰۵) (۹۰۶) (۹۰۷) (۹۰۸) (۹۰۹) (۹۱۰) (۹۱۱) (۹۱۲) (۹۱۳) (۹۱۴) (۹۱۵) (۹۱۶) (۹۱۷) (۹۱۸) (۹۱۹) (۹۲۰) (۹۲۱) (۹۲۲) (۹۲۳) (۹۲۴) (۹۲۵) (۹۲۶) (۹۲۷) (۹۲۸) (۹۲۹) (۹۳۰) (۹۳۱) (۹۳۲) (۹۳۳) (۹۳۴) (۹۳۵) (۹۳۶) (۹۳۷) (۹۳۸) (۹۳۹) (۹۴۰) (۹۴۱) (۹۴۲) (۹۴۳) (۹۴۴) (۹۴۵) (۹۴۶) (۹۴۷) (۹۴۸) (۹۴۹) (۹۵۰) (۹۵۱) (۹۵۲) (۹۵۳) (۹۵۴) (۹۵۵) (۹۵۶) (۹۵۷) (۹۵۸) (۹۵۹) (۹۶۰) (۹۶۱) (۹۶۲) (۹۶۳) (۹۶۴) (۹۶۵) (۹۶۶) (۹۶۷) (۹۶۸) (۹۶۹) (۹۷۰) (۹۷۱) (۹۷۲) (۹۷۳) (۹۷۴) (۹۷۵) (۹۷۶) (۹۷۷) (۹۷۸) (۹۷۹) (۹۸۰) (۹۸۱) (۹۸۲) (۹۸۳) (۹۸۴) (۹۸۵) (۹۸۶) (۹۸۷) (۹۸۸) (۹۸۹) (۹۹۰) (۹۹۱) (۹۹۲) (۹۹۳) (۹۹۴) (۹۹۵) (۹۹۶) (۹۹۷) (۹۹۸) (۹۹۹) (۱۰۰۰)

(۱) جسمانی سطح جس میں فن کار کی شکل و صورت جسمانی قوت جو اس جسم وغیرہ کا مکمل احاطہ ہوتا ہے۔

(۲) ذہنی سطح جس میں فنکار کی ذہانت، یادداشت، قوت متخیلہ، عظیم مسبق

”انسان اپنے کلام سے پہچانا جاتا ہے“

افلاطون کے یہاں بھی اس قسم کے بہتر فقرے موجود ہیں اور سسینیکا نامی
 رومن فلسفی نے ۲۱ء میں ان فقروں کو جمع کر دیا ہے۔ ارسطو نے بھی خطابت کے باب
 میں جو کچھ لکھا ہے۔ ان کا صاحب طرز فنکار کی شخصیت سے گہرا تعلق ہے ارسطو نے فن کار
 کے فیصلے اور اس کے احساس دردوں کا کافی شد و مد سے بیان کیا ہے۔ ارسطو کا خیال ہے
 کہ فنکار اپنے فیصلے ایک خاص انداز میں صادر کرتا ہے اور اپنے پڑھنے والوں کے تاثرات
 و احساسات کو شعوری یا غیر شعوری طور پر متاثر کرتا ہے وہ خود اپنے تاثرات کے اظہار پر
 بھی مجبور ہوتا ہے نتیجتاً پڑھنے والے اس کے تاثرات کی نشاندہی کر سکتے ہیں اس
 پیچیدہ عمل میں جو چیز ادب کو یا فن پاروں کے شائقین کو متاثر کرتی ہے اور درحقیقت
 ان کے جذبات کا الودھن کرتی ہے، وہ فنکار کی شخصیت ہے جو اسلوب کے روپ میں
 ظاہر ہوتی ہے۔

"I'm sorry to hear that. I hope you
 will soon be up and about. I'll be
 glad to see you."

مل گیا ہے۔ یہاں سے وہ کمال کی شخصیت اور ماضی، اشیاء و اعمال سے اور کڈن نے انسان کا
 باطن، مزاج، کٹل کے خصوصی حالات میں انسانی سلوک سے کڈن نے ایک انسان کو
 دوسرے سے مختلف کرنے والا عناصر سے مارڈن پرس سے فرد کی حیاتیات، طبعی
 و روحانی قوتوں و برقیوں سے سے عبارت کیا ہے۔

1) P.B. Cattell "An introduction to personality study" 1950 page 20

2) "A synthetic unity of all mental functions and functions in their intimate interplay" The energies of Man 1932 p 360

3) "personality is the expression of man's inner life"

4) "personality is that which determines behaviour in a defined situation" An introduction to personality study p 22

5) "All the essential psychological processes that distinguish one person from another" Psychology 1955 p. 190

6) "The sum total of all the biological innate disposition, impulses, tendencies, appetites and instincts of the individual and the disposition of and tendencies acquired by experience".

- the unconscious 1929 p. 532

ہندی، ہندی کے تئیں یہاں جو تصور پیش کیا گیا ہے وہ بہت جامع ہے۔ اس شخصیت کے
 تمام پہلوؤں کا مختلف تناظرات میں مطالعہ کیا ہے۔ مری نے یہ ممکن طور پر تحلیل نفسی کو
 بنایا، نہ نفسی نقطہ نظر سے۔ یہ سماجی، آئینہ خانہ کے اصولوں پر انسان اور نہ ہی مطالعہ جینز
 اپنا واحد مآخذ بنایا۔ اسی طرح اس نے نہ صرف "مزاجی کیفیات" (TEMPERAMENT)
 بلکہ نفس انسانی کو سمجھنے کی کوششیں اور نہ ہی محض باطن کے اثرات کو محض، خراب یا مری

کا ذمہ ان تمام ایک طرف رجحانات کو من و عن قبول کرنے پر مائل رہا۔ اس شخصیت کا تصور اس لحاظ سے بہت پہلو دار ہے کہ اس نے شخصیت کے مختلف عناصر کو سمجھنے کے لئے وہ یہ بیان کئے ہوئے سب کی مدد سے ایک سے استفادہ کیا، انھیں وسعت دی اور اپنے حائر شخصیت میں ان کا مقام متعین کیا۔ اسی بنا پر وہ نے اپنے سسٹم کو شخصیات کے لئے PERSPECTIVE کہا ہے۔

اس کا خیال ہے شخصیات کے مطالعے کے لئے اصل معروضہ افراد ہیں۔ اگر وہ نہیں ہیں اور مطالعہ ایک مجرد و رتہ بہ رتہ کی طرح نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ان کے اعمال کے پورے سیاق و سباق میں سمجھنے کی ضرورت ہے چنانچہ وہ نے شخصیات کے مطالعے کے لئے مندرجہ ذیل اصولوں کو مد نظر رکھنا ضروری سمجھا۔ وہ اپنی شخصیت کا شعرو بنانے میں اصولوں پر کار بند رہا۔ درحقیقت اس نے اپنے نظریوں کو جامع بنانے کی کوشش کی۔

۱۔ شخصیات کو سمجھنے کے لئے مشاہدہ، مطالعہ، تجربہ، درحقیقت طبعی سائنس سے مختلف ہیں۔ اس لئے اس کا مطالعہ ایک مخصوص علمی حیثیت سے ہونا چاہیے۔ اس لئے وہ فرد، بنیادی سائنسوں سے حقیقی کار اور پیمائش سے مستعار ہے کی ضرورت نہیں ہے۔ بلکہ اس کے اپنے پیمانے وضع کرنے چاہیے۔

۲۔ سماجی سائنسوں یا مخصوص نفسیات کے مطالعہ میں ہمیں دو درجے ضروری ہیں۔ اس لحاظ سے وقت حاصل ہے۔ اس سے معروضہ انساناں جوتے ہیں درحقیقت وہ وہ معروضہ ہیں جو سوچنے سمجھنے، یاد رکھنے، دہرانے اور سببیت اور تنقید کی صلاحیت رکھتا ہے اسے اپنی ذات کا ادراک اور شعور ہوتا ہے۔ اور وہ خود اپنے بہت سے تصویروں، تخیلات، مقاصد، جذبات، خیالات وغیرہ کو لحاظ میں رکھ کر ہماری مدد کر سکتا ہے۔ لہذا ہمیں اس معروضہ سے پورا فائدہ اٹھانا چاہیے۔ قدرتی سائنس کی کسی شاخ میں محققین کے معروضہ خواہ اپنے بارے میں کچھ نہیں بتائے۔ انسان جو اپنے تجربات زبان و بیان کے خود اظہار کر سکتا ہے، اس سے کوئی وجہ نہیں ہے کہ اس کا مطالعہ فعلیتی نفسیات کی طرح محض مشاہدوں کی بنا پر کیا جائے جنہیں

مدت ہوتا ہے اور شخصیت کا کوئی مٹ جانے نہیں چہ۔ دماغ سے کسی دیکھ انداز میں رستہ
 ہیں شخصی سیاق و سباق شخصیت کے مظاہرے سے بہت سارے کار معلوم ہوتا ہے۔
 بین فنی ریل میں باپ کے درمیان ہوا بھائی دوست شاعر، متمدن، حکماء، تنقید مستحق
 کسی کے درمیان ہوا کیونکہ شخصیت کے سلسلہ میں یہ نسبت کا ایک مقصد یہ جان ہوتا ہے
 کہ فرد اپنے کائنات رستوں میں یہ سبب روا رکھتا ہے ان میں ریل کے یہ طریقے اختیار کرتا ہے
 کہ یہ سبب مناسب دور کا عمل کس طرح دوسروں پر اور خود اس پر انداز ہوتا ہے۔
 ۹۔ شخصیت کے متعلق میں یہی منظمی صورت حال کو متبہ یہ نظر دی رہا ہے کہ ایک
 یہ سبب سمجھنا چاہئے کہ یہ سبب ایک فرد دوسرے پر اور دوسرے کے لیے رات در
 اس رات سے پیدا ہونے والے رد عمل کا عمل احاطہ ہوتا ہے جس میں دینی خدمات
 اور ظاہری اظہارات دونوں کے یا محض دینی صانع کے دونوں کے امتداد ہوتا ہے
 ۱۰۔ شعور و لا شعور دونوں کے شخصیت کے حوالہ بہت سبب در شخصیت کی نگارہ
 نہ اس کی شعورنی ہر دانی جاننے کے ممکن ہے۔ لا شعوری محرکات ہر قسم کے جذبات و شخصیت کے
 کچھ پیر میں اگر ایک طرف انسان کے عمل ارادہ انتخاب، منصوبے، فیصلے پسند بدہ
 سہ دور دور دیکھنے شعور کی منہمکات جانتا ضروری ہے یہ دوسری طرف
 کے شعور کی محرکات مثلاً جنتیں جذبہ احساس، دردی، کارزمہ پس اور
 انہوں لہذا دست و دست کے طریقے جاننا بھی اتنا ہی ناگزیر ہے۔
 ۱۱۔ شخصیت کے کسی پہلو کا احاطہ کرنے کے لئے فرد کے عملی ریاضے عملی اور ف
 اور سمت کا اندازہ لگانا ضروری ہے، کوئی عمل، خواہ وہ جسمانی ہو یا دینی ہو یا زہنی
 کو اس رخ و سمت کا اندازہ رکھنے سے مجموعی طور پر شخصیت کے رجحان کا اندازہ لگایا جاسکتا
 ہے۔ کوئی واحد عمل کوئی نہیں بن سکتا ہاں عمل یا جذبہ یا خیال کا کوئی نمایاں رجحان کوئی
 بن سکتا ہے۔ ۱۲۔ مری ستائیں کے اس خیال کی توثیق کرتا ہے کہ کسی فرد کی شخصیت میں مرکزی
 حقیقت "مشاہدہ" کی نہیں بلکہ "تجسس" کی ہوتی ہے۔ کیونکہ انسانی ذہن بنیادی طور پر مشاہدہ
 کیے انکی علامتیں تراشتا ہے (زبان) وہ مختلف حصوں میں رشتے دریافت کرتا ہے اور غیر متعلق
 حصوں میں ربط و تسلسل کی تلاش کرتا ہے کسی ایک وقوع یا شے کی بنا پر یا عمومی تصورات

۔ اس پر کسی بھی چیز کی روش صرف اس قدر اثر کرتی ہے جس قدر اس کا سبب ہے۔ اس پر کسی
 چیز کا اثر ہے۔ اس کی کھلیاوت اس قدر ہے کہ اس کا اثر ہے۔

The style it appears, is not the man
 himself but the artist himself.

اسلوب ہر شخص میں ہوتا ہے۔ یہ اس کی شخصیت کا حصہ ہے۔ اس کی
 سے ہوتا ہے۔ وہ چیز ہے جو اس کے وجود میں ہے۔ اس کی ذات سے اس کی
 شخصیت کے تصور میں غور و خجانی ہے۔ اس کی ذات سے اس کی
 اور اس کا حاصل اور اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی
 اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی
 اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی
 اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی

”یہ تمہاری کتاب ہماری کتاب ہے۔ اس کی سبب اس کی شخصیت ہے۔
 یہ وہ ہے جو اس کی شخصیت سے اس کی شخصیت سے اس کی
 اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی
 اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی
 اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی
 اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی ذات سے اس کی

ہر سو کی ہر سو میں ہر سو میں نہیں

تب کوئی ہم سا صاحب صاحب نظر ہے

خاک بھی بنے ہیں یہ

ہیں اور بھی دنیا میں سخنور بہت اچھے

کہتے ہیں کہ غالب کا ہے انداز بیاں اور

وہ بہت سے صاحب اسلوب فنکار بھی ہیں۔ بات دہرائے ہیں کہ دنیا میں بہت اچھے

مجھے سخنور یاد ہوئے ہیں لیکن یہ نہ بیان کی دولت سے ہے جس کے سخنور ہوں نہ

حاق اور پرچند بھی اس طرح دونوں نگاروں میں جس طرح سرسبز محمد حسین آزاد اور سکھار آزاد دور
اس کے لکھنے والے ہے۔

اس مسئلہ کا مزید تفصیلی بیان کتاب اصول سنیہ میں کیا گیا جس کے ذریعہ کونسنس
کسی سے نہ دے کے میڈی کرکس کو الگ کر کے نگاروں اور تحقیق کاروں کی یہ حق و باطل سے
اس تفصیلی بحث میں فن شخصیت اور طرز نگارش کے عمق رسوں پر روشنی ڈالی گئی۔
میں اب مسئلہ بھی تشدد ہے تبدیلی شخصیت کا مسئلہ۔ جب کہ یہ بھی مباح و چمکے و
بدکارانہ لمحہ تحقیق میں بھی ہیں بدکار ہے۔ ہاں طرز نگارش ضروری ہے۔ طرز نگارش و
تجزیہ و ترکیب سے عقل نتو بہ فیصلہ صادر کرتے ہیں کہ نگار کی شخصیت بھی تغیر پر مبنی ہے
و لائن بسا نہیں ہے۔ بقول تحفہ کہ جھل لوگ اس دریا میں ہیں کہ نگار بدکار بدستار
یاد بہ درست نہیں ہے اس خیال پر مسطور تصدیق ثابت کرتے ہوئے کتابت و طباعت
نگار موصوع بدستار ہے طرز نگارش بھی بدل جاتی ہے۔ دور و اندیشی ہی سے تبدیلی موصوع
سے تبدیلی ضرور واقع ہوتی ہے۔ در بعضوں کو یہ مفاد ہو چکا ہے کہ نگار ہی بدکار ہے
بہ ہر حال اور ہر ایک کی شخصیت ایک طرح خاص کے ذریعہ اہلکار کی حرکت میں
موضوعات کے تسلسل کا دریا بنا ہے۔ لیکن یہی سن ہیں شخصیت موصوعات
سے دریا کا جب رستا بدل دینا ہے تو عبارت خاص جیسے مجموعہ موصوع کا ظہور دوری طرز
نگارش سے ہوتا ہے نگار نہیں بدکار اس کی ناست تبدیل میں ہوتی دور میں تحقیق
در فلسفہ موشکا فی اسی طرح تو دور دوری حیا کہ نگاروں میں یہی بھی خوب گذار کر کے
شخصیت اور شخصیت نہیں تبدیلی موقتی بلکہ بدستار ہوئے موصوعات کی مطابقت طرز
نگارش میں تبدیلی واقع ہوتی ہے۔ یہی حال محمد حسین آزاد کا ہے جو بیک وقت دربار اکبری اور
نیرنگ خیال کا مصنف ہے۔ در بات پھر درای پڑے گی کہ ایک ہی آزاد ایک ہی شخصیت
دووں میں جلوہ گر ہے ہاں؛ دونوں کے موصوعات اور دونوں کی طرز نگارش میں فرق و دور
موجود ہے۔ یہیں یہ درکھنے کے قابل کہ نہ ہے کہ دونوں میں آزاد کی شخصیت و بچاؤ وجود
یہی طرز نگارش موجود ہے۔ تو خیر کے اوکھے ڈھنگ سے دونوں کی کھیتیاں سرسبز کرتا ہے
اور دماغ کو خوابوں کی نیند سلاتا ہے۔ یہی آزاد کے جو ہر انتہا کا لہجہ ہے جو بل شبہ

1 THE CLASSICAL GROUND OF ENGLISH LITERATURE

۱۔ کلاسیک ادب کا گراؤ ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

۲۔ ادب کا گراؤ ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

۳۔ ادب کا گراؤ ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

5 A PREFACE TO ENGLISH POETRY (Oxford 1931) p. 11

6 STYLE, IN THE ABSOLUTE SENSE, IS A COMPLETE FUSION OF PERSONAL AND THE UNIVERSAL

۱۔ ادب کا گراؤ ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

۲۔ ادب کا گراؤ ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

۳۔ ادب کا گراؤ ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

۱۰۔ ایضاً ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

۱۱۔ ایضاً ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

A MOD BOOK OF AESTHETICS (NEW YORK 62) P 60 ۱۲

۱۳۔ ایضاً ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

THE STRUCTURE OF AESTHETICS 1963 P 28-39 ۱۴

DIMENSION OF CHARACTER EMILSON, 56 P 190 ۱۵

۱۶۔ مائٹز بی ٹی ایڈور

۱۷۔ ایضاً

۱۸۔ پرا بلیم آف سٹائل

۱۹۔ انگلش پروڈاکشن سٹائل

۲۰۔ اسلوب سٹائل ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

۲۱۔ تنقیدیں بار سوم ۱۹۴۴ء ص ۱۱۳

۲۲۔ ایضاً

۲۳۔ یہ ادب کا گراؤ ۱۹۳۵ء ص ۱۱۳

۲۴ ، فیروز از فسانے کی ۔ بیت یار از شمس رحمن ۔ روض ص ۱۲۱ - ۱۲۰

۲۵ شخصیت کے نظریات ۔ سید ذریعی ص ۶۲

۲۶ ایضاً

۲۷ ۔ سائل ص ۱۵۶

۲۸ نثر کا اسلوب ۔ مضامین نو ص ۱۲۹

۲۹ ۔ فی سرگزشت ۔ فقرہ نصاریٰ ص ۱۵۸

2) ENGLISH STYLE P. 156 :

"EXPRESSION OF THOUGHT MUST VARY WITH
VARIETIES MIND, AND, THEREFORE . EVERY
WRITER MUST HAVE HIS OWN MANNER OF EX-
PRESSION."

انواع اسلوب

۸۱. انواع اسلوب
 مقربی مفکرین کی آراء
 اسلوب کی متنازعہ فیہ اقسام
 مؤنصر علی سائیب
 اسلوب کی غلط تقسیم
 تمثیل کا مسئلہ
 تمثیل سکارتی کے شرائط مقصد اور قصہ و بیانات
 بحث تمثیل کا خلاصہ
 اسلوب کی چودہ اقسام
 اسلوب کے نو درجے
 اسلوب کی تنقید و درجہ بندی سے قرۃ العین حیدر

سوئے سہی تصور کے ہیں جو اسلوب پر روشنی ڈالتی ہے
اسو بیاتی تنقید اور حب اس علم سو بیات کے پیش فرم
تفصیلات قابل مطالعہ ہیں۔

رائے پرناسس، سری ٹیٹھ کمپ اور ٹڈا گیسٹری کے مطابق دنیا میں جتنے
بھے صنف ہیں اتنی ہی تہی طرز بھی ہیں۔ سو ب اظہار کی ایک مخصوص خصوصیت ہے۔ بلکہ
رہیں جات ہوں کہ اسکی یہ تھیں ہے اور میں اس کے اسلوب پر حیاتی ہوں۔ گویا سو ب
وہ کھی۔ ع ہے جس کا اظہار ہمارے خیالات و لحاظات حقیقی و عمل سے ہوتا ہے۔
بہیں یہ بات وہی غور ہے کہ اسلوب کتنی ہی شخص ہوں نہ ہو اور اس کے نام سے
۱۷۰۰ ۱۱۱۴ کیوں۔ ہوا، اظہار کے کچھ امور اصول میں جس سے ذرا بھی روگردانی
میں میں فنی نقطہ نظر سے جیسے کہ مکان سے دوسرے کونہ مختلف خواہش
میں میں بہ وحدت پانچ دس دس کر وہ کام رہے ہے خائے میں۔
میں میں مغربی لے سب سے تہی دیانی تہیہ کے مطابق سو ب کے دو بہ
خامہ بتائے ہیں۔ ایک اور سبب سسر وکے۔ مے اسلوب کی یہ سمرج
مقی جذبات و احساسات تہی ہاری در صحت۔ عمل سو ب ایک تھا
اور سلیس، رواں، سبک، اور عوامی اسلوب بہ تھا۔ مطلقاً ہی جدید
نہ نہ دس کے مطابق ہی مارک و سبک سو ب کے ہے۔ یہ ہیں درشت
چیز۔ سو ب کے تہی۔ یڈن۔ عطا کا استفادہ کیا۔ درشت اسلوب اس سلسلہ
تہی سسر وکھوٹی یا امتراجی تہی خانوں میں مانٹ کر ان کا مطالعہ رہے کی صورت دی۔
میں میں کے مطابق مجموعی یا امتراجی سو ب ہی سب سے ہم اور قابل مطالعہ ہے
ن سبب لی، دیں کرنے ہوئے سسر وکے نے کہا کہ میں کار کو نہ لینے ہوئے حالات
و کہ عہد اپنے مقاصد کے مطابق طرز نگاہش کا اسناد کرنا چاہیے۔ کہو جس
سے بھی حور ابائی بنیادیں بہ نہ، انیامک اور روڈیں سلیس کے افسانے
سے بخت کی ہے۔ اور روڈین طرز نگاہش کو درمیانی لب دہی قرار دیا ہے۔
اور سطون نے مواد موضوع کی بنیاد پر بھی اسلوب کے انواع کا ماں کما ہے

نہ تر ہے۔ کیوں کہ سماج میں معزز، متوسط، درمیںس، پست موجود ہیں۔ اس سے بدینہ نہیں
 مایب بھی اصرار کا نہیں۔ جب کہ پورے سماج کی فسادوں و گمراہیوں کا اعتبار کرتے ہوئے
 ملک و بریتانیا کے کانٹوں ذکر کیا۔ لیکن یہ دونوں سرے سے اس کے لیے ایک ہی چیز ہیں۔ اس لیے
 ان خصوصیات سے کہیں مطلب نہ ہو۔ بہت سی بات اور نہ کوئی کہہ سکیں کہ غلط استقامت
 ہوئے اور حقیر کرتا ہے جب کہ بقول زیستیں وغیرہ کے اصول، سبب کی تائید کرتے
 ہوئے ڈیوٹی سے بھی شکوہ اور مجمع اسادہ درشتیافت مترجمی یا امتحان و تین
 قسم کے اسلوب کا شمار کیا ہے۔

مغرب میں اصناف کے اعتبار سے بھی اسلوب کے تین بڑے ذخیرے ہیں۔
 انہی سے۔ مدال کے طور پر رزمیہ اور المیہ کے سے پر شکوہ، سبب کو مناسب قرار
 دے۔ یہی تھوڑے نمونے نے اسی اسلوب پر شش کو گریڈ۔ مثلاً یعنی سبب
 سے عبارت کیا ہے۔ اس کے درجوں اور من ہوں۔ کہ نام پر بھی سبب کے نام
 رہے۔ کہ ہیں سبب کے نام سے نہیں سبب کا نام پر بھی سبب کے نام سے
 نام پر پھر ان نمونہ کے۔ نام پر ملتا ہے۔ درجہ اس کے نام پر جان سبب سبب
 کے نام رکھے گئے ہیں۔

اس سبب کے ضمن میں برٹینکا سے۔ بے کر مختلف مادوں کی آراکھ
 مختلف انصاف اسباب۔ کا۔ کہان جو تاسب برٹینکا سے یہ۔ اس سے کیا گیا ہے
 یہ سبب منفرد تہذیبی عناصر اور مجموعی اور مشہور کہ تہذیبی عناصر۔ کہ علامہ پر سبب
 عناصر کے ذریعہ چپے جاتے ہیں برٹینکا کے مطابق حربہ ذیل سبب بتاتے ہیں
 ذاتی، سبب، ملکتی سبب، سماجی سبب، اس کے سبب، جہتی اور قومی اسلوب
 (۱) (۲) (۳) (۴) (۵) (۶) (۷) (۸) (۹) (۱۰) (۱۱) (۱۲) (۱۳) (۱۴) (۱۵) (۱۶) (۱۷) (۱۸) (۱۹) (۲۰)
 اسلوب موضوعی اسلوب، غیر متغیر اسلوب، پیشہ وارانہ اسلوب، اور تواریخ اسلوب۔

برٹینکا کے مقابلے میں ڈاکٹر کن پی آپت نے موضوعات کے بیان کے طریق کا
 کے مطابق نو اسباب کا تعین کیا ہے۔ وہ یہ ہیں: یہ تہذیبی، اقتصادی، فیزیکی، فکری،
 تہذیبی، تاریخی، اجتماعی، فلسفیانہ، طبعی، اور مذہبی۔

آر۔ ڈی۔ بیک میں کی سب کردہ کتاب کمپوزیشن، اینڈ سٹائل میں زبان و بیان
نیز شخصیت اور موضوع پر مد نظر رکھتے ہوئے کل گیارہ اقسام کے اسالیب کا شمار کیا
جائے گا۔ وہ حسب ذیل ہیں: سادہ، بجا زائیک، اسلوب، پرانیسا، اعصاب، سوبان
نہ دلاء، اسلوب، ۱۰۔ لوب، جلیل، سپاٹ، اسلوب، شفاف اسلوب، حمایتی
اسلوب، شگفتہ اسلوب، سادہ اسلوب، اور مصنوعی اسلوب۔

بقی ڈیو جاسن کی کتاب "اسٹل اینڈ اسٹل" میں چار اسالیب کا بیان
ہوئے ہیں: ذاتی قوی، معبریں، درو بہت اسلوب، نکارش

نویس، لوب، سلا، آواز، دے، غار، ختم، ۱۱۔ نیتی اسلوب اور بدلی عائدے اپنی
تاک، اسلوب میں سادہ، جلیل، کا ذکر کیا ہے۔ یہ سادہ، دست، یہاں ہے۔ سادہ، ماہر، ۱۲۔
۱۳۔ صوف، ۱۴۔ دنی، ۱۵۔ مقور، ۱۶۔ درو، ۱۷۔ سلا، ۱۸۔ سلا، ۱۹۔ اسلوب، ۲۰۔ اسلوب
۲۱۔ توں پر، ۲۲۔ ورا، ۲۳۔ اسلوب، ۲۴۔ کا ذکر کیا بھی مناسب ہوگا جو شعور کی رو کی ایک سے
تشبیہ ہے۔ علامہ، ۲۵۔ زین، ۲۶۔ رشید، ۲۷۔ صدیقی، ۲۸۔ سید کے جوہر سے۔ سادہ
اسلوب پر روشنی ڈالی ہے۔ ان نقادوں کی باریک بینی کے علاوہ اسلوب کی رو کی قسمیں جو
بہت مشہور ہیں، مندرجہ ذیل ہیں: سادہ اسلوب، سادہ سلیس اسلوب، سپاٹ اسلوب،
علامتی اسلوب، تعقیدی اسلوب، رنگین مرصع اسلوب، محاوراتی اسلوب، خطیبانہ اسلوب،
استعاراتی اسلوب اور محاکاتی اسلوب۔

مذکورہ بحث کے پیش نظر عرب تک شرق، اسالیب کی کل اکیس متنازعہ ذہن قسمن
متعین ہوتی ہیں جو حسب ذیل ہیں۔

- (۱) تعقیدی اسلوب
- (۲) مذہبی اسلوب
- (۳) مقفی، مبیع، مرجز اسلوب
- (۴) تمثیلی حکایتی اسلوب
- (۵) رنگین مرصع اسلوب
- (۶) محاوراتی اسلوب

- (۷) بنیادی اسلوب
 (۸) سپاٹ و سادہ اسلوب
 (۹) بیانیہ اسلوب
 (۱۰) توضیحی اسلوب
 (۱۱) انانیتی اسلوب
 (۱۲) شگفتہ یا تشراتی اسلوب
 (۱۳) طنزیہ یا طراقت آمیز اسلوب
 (۱۴) خطیبانہ اسلوب
 (۱۵) حکیمانہ فلسفیانہ اسلوب
 (۱۶) مرقع نگاری یا محاکاتی اسلوب
 (۱۷) استعاراتی اسلوب
 (۱۸) اسلوب جلیل
 (۱۹) علامتی اسلوب
 (۲۰) ریجانی، ماورائی یا منتشر خیالی کا شکستہ اسلوب
 (۲۱) استراجمی اسلوب

مذکورہ بالا سبب کسی نہ کسی سطح پر فن یا موضوع سے متعلق ہیں۔ یہ سبب جو شخص اپنی فنکاری کے سبب پہنچے جاتے ہیں تکنیکی سبب کہلائے جاسکتے ہیں اور وہ سبب جسے ساخت کا ذریعہ کسی موضوع کی موجودگی کے موضوعی اسباب سے عبارت کئے جاسکتے ہیں۔ موضوعی اسباب اس لحاظ سے بحث طلب ہیں کہ ان کی تشکیل کا دار و مدار موضوع کی شکل و صورت اور موضوع کی پیداواری منہج سے ہے یہ تنازعہ تنقید اپنی جگہ بنایت سمیت کا حامل ہے کہ یہ موضوع کو بنیاد بنا کر اسلوب کی تشکیل دی جاسکتی ہے۔ پچھلے ابواب میں تشکیل اسلوب سے متعلق سید و صل گفتگو کی گئی ہے۔ یہ تو حقیقت ہے کہ نفیات، سماجیات، معاشیات، جمالیات اور دوسرے علوم اسلوب پر اثر انداز ہو سکتے ہیں لیکن کیا یہ بھی سچ ہے کہ یہ علوم

تمثیل کا مسئلہ

اس ضمن میں سب سے پہلے حیدرہ مسدس میں لائے گئے مسئلے یعنی ڈرامہ
سب سے زیادہ اہمیت رکھتا ہے۔ اس مسئلے میں سب سے پہلی بات یہ ہے کہ اس میں
ڈرامہ کی تعریف کی ضرورت ہے۔ اس میں اسلوب کی مراد تو غائبانہ ہے۔
جو کہ اس میں بیان کے خاکے کے خارج میں ہوں۔ اس میں یہ ہے جو کہ صاف
دیکھ میں ہے۔ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب میں اسلوب
کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد
یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے
تو آخر یہ کہہ دیا کہ یہ

اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں
اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب
کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد
یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے کہ اس میں اسلوب کی مراد یہ ہے
تو آخر یہ کہہ دیا کہ یہ

تمثیل کے معاملے میں بہتوں نے فریب ہوا ہے۔ اس سے اسلوب اور تمثیل

نوٹس یا ہے لکھتے ہیں۔

یہ تو مولانا حالی اور نثر آزادی اس سے واقف تھے کہ تمثیل نگاری اسلوب کے بجائے ایک صنعت ہے۔ جو نثر یا مضمون کے علاوہ نظم، داستان، قصے کہانی بھی صورتوں میں استعمال کی جا سکتی ہیں۔

ڈاکٹر اعظمی نے "اردو میں تمثیل نگاری کے موضوع پر ایک جامع تحقیق سپرد قلم کیا ہے۔ تمثیل کو مختلف گوشوں اور زاویوں سے دیکھ اور پرکھئے۔ یہاں بنیاد اختصاص کے ساتھ ان کے خیالات کو قلم بند کیا جا رہا ہے۔ تمثیل اور اسلوب کا تعلق اصل ہوسکے چند اہم ترین نکتے (۱۶۸۵۵) پیش نظر ہیں۔

(۱) تمثیل نگاری ایک صنعت ہے۔

۱۲۔ سلسلہ در سلسلہ واقعات اور طویل استعارات کا مسلسل بیان ہوتا ہے۔ جس میں پہلے چیز کی اور پھر ہی معنویت ہوتی ہے اور کیا بات بہرہ دہ دوسری چیزوں پر ہے (۳)۔ اس میں رکی و خم کی کچھ چیزیں پیش کیا جاتے ہیں۔ یعنی جذبات، اوصاف اور نیردیشاں لو مجسمہ کر کے واقعات میں تسلسل پیدا کیا جاتا ہے۔ کبھی کبھی حیوانات کے ذریعے کبھی انسانوں جیسے واقعات اور محاورات و خیالات کا بیان ہوتا ہے۔

(۴) تمثیل محض تجسیم (۸۲ - ۸۳ - ۸۴ - ۸۵) نہیں ہے۔ اس کے واقعات دو سطحوں پر حرکت کرنے میں بالائی سطح جو بینہ یا مسالون نوعیت رکھتی ہے اور دوسری سطح جو کسی مخصوص سلسلہ خیال سے متعلق ہوتی ہے اور دونوں سطحوں میں ایک یہ گہرا استواری رہتا ہے۔ زیریں سطح پر وجود سلسلہ خیال کے اندر چرچہ معاؤ کی مناسبت سے بالائی سطح پر کبھی نشیب و فراز پیدا ہوتے رہتے ہیں۔ ۱۵۔ اس میں ایک مرکزی خیال ہوتا ہے جس کا مقصد زیادہ تر اخلاقی ہوتا ہے۔ قصہ یا بیان کے سارے کردار اور واقعات اس کی متابعت میں بڑھتے اور پھیلے ہیں۔

۱۶۔ اس کے کردار واقعات اور قصے کی دونوں سطحوں پر بظاہر ابھام ہوتا ہے۔ مگر ایک معنی خیز مشابہت اشارہ یا قرینہ پایا جاتا ہے۔ کبھی کبھی قصے کے آخر میں وضاحت بھی کر دی جاتی ہے۔

تحت انزاں کا قول نقل کیا جا چکا ہے۔ ڈاکٹر مسلمان سندھیوی بھی تمثیل کا مقصد اخلاقی ہی سمجھتے ہیں یہ۔

ڈاکٹر حسن محمد دیکر مسلمان یا اخلاقی نکات کو ایک قلم اور دھڑپ انداز میں پیش کرنے کا دودھ دیتے ہیں۔

تمثیل: یاری کا مقصد دراصل ان کے اکبرے یا دوسرے معانی پر مشتمل خیالات، جذبات، درتصورات کی ترسیل ہے جو راست دریدھے طریقے سے ذہن میں نہیں آ سکتے جاسکتے ہیں۔ علاوہ ان میں بیانیہ پردہ پوش بھی تمثیل میں پیش نظر ہوتی ہے۔ موضوع کو کئی بھی ہوش ڈھکا، سے پیش کئے جانے پر وہ مضمت کو بہت سے پیش آمد خطرات سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔ اس کے علاوہ تمثیل کا دھڑپ بیانیہ اور توضیحی انداز اس کی دل نشینی کو بھی بڑھا دیتا ہے اور وہ چیز جو عام حالات میں حلق سے نیچے نہ اتریں، تمثیل کے رنگین و رنگین اس علاقوں میں پیٹ کر دیا دیا غ کے تار یک گوشوں میں رد شتی کا باعث ہو جاتی ہیں۔ بقول سی ایس یوس: یہ کہنا مفاطہ خیر ہو گا کہ اس دھڑپ سے اسات پوش کرنے کا کوئی اور اچھا طریقہ ہے۔ اور یہ کہ ہر نے ناول یا ڈراما کی شکل میں اس خرقہ کو دریافت کر لیا ہے۔ ناول ڈراما، کی اخلاقی مقصد کے لئے مطالعہ باطلہ، شاہدہ نفس، کردا کی نقاب کشائی نہیں کر سکتا۔

مذہبی معاملات درتصوف کے دقیق مسائل کو بذب توجہ، دلکش اور آسان بنانے کے لئے تمثیل سے بڑھ کر کوئی بہتر ذریعہ ملنا مشکل ہے۔ علاوہ ان میں داخلی کش مکش اور پرجہ، جذبات، کیفیات کے اظہار کے لئے بھی تمثیل کا سہارا، کے بغیر چارہ نہیں۔ ڈاکٹر گیان چند نے صحیح لکھا ہے کہ:-

”بیشہ تمثیلی تحریریں مجر تصورات و اصناف کی تجریر کرتی ہیں جو بکے ذہن انسانی مجر تصورات کو گرفت کر نامرغوب نہیں اسی لئے انھیں مجسم کرنے افسانوی رنگ میں پیش کیا گیا، کہ فارمین دھڑپ سے پڑھ سکیں۔“

اس کے علاوہ داخلی کش مکش کی ایک منزل دہ بھی ہوتی ہے جو بقول جارج

لونی ذیل طبیبان درست ذریعہ ایمان نہیں ہوتا تو اس کس مجلس کو سمجھنے اور
 بیان کرنے کی اس حدید قہر خواہش لازم پیدا ہوتی ہے۔ اس طرح کا تقویت بخشنے
 ہے اور بے نام بدھم: وقتیل ہی عیاتی ہمارا کا حد ملائی ذریعہ رہی گی۔
 یہ حقیقت ہے کہ محض تصورات اور مجردات کو انسانی ذہن آسان سے رہا
 میں نہیں لاساتا مگر جب یہ تصورات اور مجردات مجسم اور تشکیلی ہو کر انسان کو روپ
 اختیار دیتے ہیں تو ذہن فوراً اس طرح متوجہ ہو جاتا ہے اور ان میں دلچسپی لینے لگتا ہے
 یہ وہ ہے کہ ہر شخص کے لئے بھی ایک نئے نئے تہذیب اور مختلف ماحول
 کے درمیان ملتا جلتا ہے۔ چنانچہ اس کی کشتی کی تباہی اور اس کے تصور
 سبب لوگوں کا عقیدہ تھا کہ بدھم وہیں اور بعض اوقات دیوی دیوتا بھی جاوردوں
 کہ بہت سے انسانی دلچسپی کے پتے گرہ بنتے ہیں اس لئے ڈاکٹر گیان چند صاحب کے کہنے کے
 مطابق جاوردوں کو ساری دنیا اور انسانی اوصاف متصف کر دیا جاتا تھا۔

ڈاکٹر صاحب نے "ذہن میں ایک جگہ اور لکھا ہے کہ:

"ذہنی تشبیہات مجردات اوقات کی تجسیم سے زیادہ پرانی ہیں جاوردوں کو
 انسانی عقل و دانش سے مقصد کرنے کی ایک وجہ پختی کہ قدم آدھوں پر اعتقاد
 رکھتے تھے۔ اس کے ذریعہ دیوی دیوتا اور جاوردوں کی چون میں ظاہر ہوتے
 تھے۔ حیوانی تمایز سے مطہر تر تشیل غیر ملکی کی پیش کش سے یونانیوں اور
 ہندوستانیوں نے کئی اوصاف و جذبات کے شبہ دیوی دیوتاؤں سے منسوب کر رکھے
 ہیں۔ دینس سپرور، کیو پٹر، کیشی، مسیتی اور کار دیو وغیرہ غیر ملکی کی تجسیم کی مجلس
 مثالیں ہیں جو انومی کی غلبہ رکھیں وہ اگر تشیل نگاری کو ذمہ داری تو جائے حیرت
 ہوئیں۔ عربی، فارسی اور اردو پر اس معاملے میں بڑی دیدہ ہاں رہتی ہے۔ مسلمانوں میں تگری
 اور تصویر کشی تو دور کنار اداکاری تک ممنوع ہے وہاں مذہب سے ان بن کے غیر تجسیم کی جائے
 نوایوں کو اس کا حل یہ سلا یا رہنمائی اسفیس کا نام دیکر انسان فرض کر لیا گیا۔

"مذہب و آداب مجرد تصورات اور خیالات کو مجسم کر کے دلچسپی لینا انسانی مزاج در
 غالباً زیادہ صحیح یہ ہے کہ انسانی فطرت کے عین مطابق ہے۔ ایس۔ ایس۔ یوس کہتا ہے:

جہاں وہ در مسئلہ نگاری پڑا ہے۔ جس کو یا نظر میں یا ذرا میری شکل رکھتا ہو اس میں
 اس کے لئے یادوں اور مقامات کے ناموں کا ایسا منتخب لئے جاتے ہیں جو مقامات
 کی صورت کی ذات سارہ رہنے میں جن کی سائنہ گی کے لئے انھیں استعمال کیا گیا ہے۔
 جسے مانتو تن طع خندہ ہیں۔ دروغ و لو زاد۔ صداقت زمانی۔ باغ امید۔ ملک ذراغ
 و غیرہ

مجموع اور مواد کے اعتبار سے مثالی نگاری کو پارہ حقوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔
 (۱) اخلاقی تمثیل نگاری جس کا مقصد کسی اخلاقی یا مذہبی مسئلے کی وضاحت کرنا ہو، جس میں
 روایتی دونوں اثرات مثلاً سبب رس اور طراز اور سرور نیو اس کی بنیاد پر بھی ہوئی تو اس میں ظلم
 و تکرار کی وہ کلیتہات یعنی آئینہ ن دل کے ٹکسٹ نے اور جہر میں کی صحت میں درج
 کیا ہے جو اس میں آتا ہے۔ اس میں دروغ کی شمع و روئے میں عمر و لہجہ کی جو غرض
 و رعیت کی مسیحیت بھی سی سلسلے کی کڑیاں ہیں انگریزی میں جاں سینی کی عذر
 رہا نہیں۔ اس کا اچھا نمونہ ہے۔

(۲) عملی سلسلہ جاری۔ وہ تمثیل جس میں مکرر یا ہمیشہ کو مایوس کرنے والے کلمے لکھی گئی
 ہو، وہ مذہبی یا اخلاقی مقصد نہ رکھتی ہو۔ بسا اوقات سے ادبی تمثیل بھی ہر دو
 جاتا ہے۔

ہر ایک میں سے جتنے مضامین شری و محسن ملک کے چند مضامین در سبب لالہ
 مثالی مضامین "رجح بالو، اسی قبیل سے ہے۔ انگریزی میں جانسن اور جوزف
 ہڈیسن کے مثالی مضامین سے قریب سے متعلق ہیں۔

(۳) سیاسی یا سماجی تمثیل نگاری۔ وہ تمثیل جس میں سماجی یا سماجی، تھیاد اور یا اسی
 حالات کے مسائل کو بنیاد بنایا گیا ہو اس طرح کی تمثیلوں میں "خط تقدیر" "جوہر عقل"
 "منارل لتارہ" کے تمہیدی ابواب۔

شاد کی مثنوی "مادر بند" اور شرر کے چند تمثیلی انشائیے شامل ہوں گے، انگریزی
 میں اسپنسر کی "میری کوئن" کا ایک پہلو سیاسی اور سماجی بھی ہے۔

(۴) طرز تمثیل نگاری۔ ایسی تمثیلیں جس میں طنز کے ذریعہ اصل واقعات کو چند

مصنوعات کی بنیاد پر ایک مفروضے کی شکل دے کر پیش کیا گیا ہو کہ نیا لال کپور کا مضمون ”برج پاپو“ علمی کے ساتھ ساتھ طنزیہ تمثیل بھی ہے۔

”ایک گدھے کی سرگذشت میں“ محض نڈھا واحد طنزیہ تمثیلی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ ریچرٹ ب تمثیلی نہیں ہے۔ انگریزی میں سوفٹ کا طنزیہ شاہکار (A T H A C T I V E) اور جارج آر ویل کی تمثیل (A T H A C T I V E) اس کی خوبصورت مثالیں ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر سید حامد حسین نے مواد کے اعتبار سے تمثیل کی کئی قسموں میں سے دو کا ذکر کیا ہے۔ پہلی (A T H A C T I V E) یعنی اسی تمثیلیں جن میں مختلف جانوروں کو بعض انسانی خصائص کا نمائندہ بنا کر قصے کو ترتیب دیا جاتا ہے۔ اور ان سے بعض اخلاقی نتائج برآمد کئے جاتے ہیں مثلاً ”کیلبدوزن“ کے بعض حصے اور دوسری (A T H A C T I V E) جس میں مصنف اپنے بیان کئے ہوئے علامتی واقعات کو اپنے کسی فرضی خواب سے منسوب کرتا ہے۔ نیز نگ خیال کے بیشتر مضامین سی طرح کے ہیں۔ انگریزی میں پگرس پر وگرس بھی اسی قبیل سے ہے۔ انھوں نے مختلف ادوار میں تمثیلیں نکاردوں کے تجسیم کے تین طریقوں کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان سے وہ تمثیل کا کام لے رہے ہیں۔

(۱) انسانی خوبیوں یا برائیوں کو حقیقی یا افسانوی یا جانوروں کے نام سے پیش کیا جانا۔

(۲) ان خوبیوں یا برائیوں کو ایسی انسانی شکلیں دینا کہ وہ جامد معلوم ہوں، از خود کوئی عمل نہ کریں، اور ان کا سا رکھیل پوری طرح اس صفت سے مطابقت رکھتا ہو۔ جس کی وہ نمائندگی کرتی ہوں

(۳) ایسے انسانی کرداروں کا انتخاب کیا جانا، جو گوشت پوست سے بنے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔ اور ان کی زندگی میں عجیب و غریب تجربات اور تصادم مقاصد کی پیچیدگی کا احساس ہوتا ہے اور جو بنیادی تقوس کے کسی مخصوص پہلو سے ایک بہت ہی نازک رشتے سے وابستہ ہوتے ہیں غرض کہ مختلف زمانوں و زمانوں میں انھیں طریقوں سے تبلیغ و تفہیم اصلاح و اخلاق اور طنز و تحقیق کا کام یا گیا اس طرح تمثیل

نہی جبراً ایک مضمون، ایک شکل میں لکھی جاتی رہی اور اپنی آسان پسند میں کے سبب عام
وہاں میں شمول نہ رہی۔

۱۰۔ پورہ ہال میں جس سے متیل سان کی محض ایک صنعت قرار دینی ہے۔ یہ کی بین و طرز
یہ سبب نہ اس سے بھی حقیقت پر مبنی ہے۔

۱۱۔ متیل میں نہ ہر لی ذات موجود نہیں ہوتی۔ اسلوب ببول بسن شخص ہے یہی اسلوب
میں فن کار نفس نفس موجود ہوتا ہے۔

۱۲۔ متیل میں اس کے حقیقی کار پر نقطہ صفر پر موجود ہے اور اگر کہیں ہے تو خدا سبب
میں ضرور ہے۔

۱۳۔ اسلوبات ۵ صحت فی نقطہ نظر متیل پر مبنی ہیں ہوتا ملد متیل فی حادہ الی ۵ لی
ایک شئی سے یہ اسلوب مال یا محض ہوتا ہے۔ حادہ سے متیل اسلوب میں ایک آواز ہارہ
ہم دے سکتی ہے۔

۱۴۔ متیل تصورات اسلوب سے کسی دیر و جدید نظر یہ متیل نہیں کھالی بلکہ محض ایک زیور
یا ایک حرے کے طور پر اسلوب کی تشکیل میں استعمال ہو سکتی ہے۔

۱۵۔ متیل اس نوٹ کے حائے ترکیب ذرا نہیں راستی میں ہے۔ اسلوب کی تشکیل ہو سکے
بکہ وہ خود متیل اسلوب کے حائے ترکیب میں ایک جزو ثابت ہو سکتی ہے۔

۱۶۔ نظریہ ٹرلٹن مے کی روشنی میں۔

۱۷۔ متیل نگاری و محب درمیانے دار ہو سکتی ہے لیکن اس میں اسلوب نہ کی کوئی
جز نہیں ہو سکتی۔ یہ دو صورتیں ہیں کہ اسلوب میں متیل نگاری موجود ہو۔

۱۸۔ متیل نگاری کے ذریعہ یہ نہیں بنایا جاسکتا کہ یہ تحریر کس فن کار کی ہے؟

متیل نگاری کی حقیقت پر اس نے بھی طوالت سے بحث کی گئی ہے تاکہ اسی

قبیل کے دوسرے عناصر اسلوب جو محاکات، بیکر، مرقع، امیر، علامت، محاورہ،

ضرب المثل، کہاوت، تلمیح، اساطیر، استعارہ، تشبیہ و غیرہ سے عبارت ہیں

اور جن پر کچھ الوب میں حسب حال روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ اسلوب کہلانے

کی قطعی حق دار نہ ہو سکیں اور ان پر کوئی حکم لگایا جاسکے۔ ساتھ نفسیات، سماجیات

- ۱۔ تعقیدی اسلوب
- ۲۔ متغنی مجمع مرجز اسلوب
- ۳۔ رنگین مجمع اسلوب
- ۴۔ بنیادی اسلوب
- ۵۔ سپاٹ و سادہ اسلوب
- ۶۔ سانیہ اسلوب
- ۷۔ توضیحی اسلوب
- ۸۔ انامیتی اسلوب
- ۹۔ شگفتہ یا تاثراتی اسلوب
- ۱۰۔ تہافت یا طنزیہ آمیز اسلوب
- ۱۱۔ خطیبانہ اسلوب
- ۱۲۔ سلوب طویل
- ۱۳۔ سبانی ماورائی یا منتہی خیالی یا شہ اسلوب
- ۱۴۔ اسرار محکم اسلوب

مآثرات کی کتاب ۱۰ اسلوب کی تنقید۔ انہیں تودہ اسباب بیان کی ویرفت و مستحو
 عدد و حقیقت سے عبارت ہے منظر عام پر آئی ہے مکرر ۱۱۔ سلیب پر ایک سرسری جائزہ ہے
 سے یہ حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ سب کی نوع پر ہی غزوات کے باوجود چند خاص فیہ
 یا رتبوں سے تعلق رکھتی ہیں مثال کے طور پر مجمع و مرجز اسلوب، ورنہ کہیں مجمع اسلوب
 ایک ہی قسم اور خاندان سے تعلق رکھے ہیں بنیادی و سپاٹ و سادہ اسلوب یک ہی قبیل کے اسلوب
 میں ورنہ سانیہ و توضیحی بھی ایک نوع کے اسباب کہتے ہیں۔ سی طرح انامیتی خطیبانہ اور
 اسلوب طویل بھی ایک ہی قبیل کے اسباب میں اقسام کی درجہ بندی (CLASSIFICATION)
 ان کے کی غلطی اس سے واضح ہو جاتی ہے نیز یہ انکی عام ہی سطیں جی پس میں عدد ہوتی ہیں
 معجز ہوتی ہیں اگرچہ جیسا کہ مذکور کیا گیا کہ ان اسباب کی جوہریت ایک دوسرے سے ملتی جلتی
 ہونے بھی مختلف ہیں تبھی ایک مختلف نام سے عبارت ہیں باوجود اس حقیقتی

IMMUNATION: HANDLING IDEAS EFFECT P. 188

۱۔ ذی نفع ٹیکہ لگوانا، گت بریک جندہ دوم سلسلہ

۲۔ ماہنامہ شاعر جلد ۵ شمارہ ۶۵

۳۔ فکر و نظر ۱۹۶۲ء

۴۔ انسان اور آدمی عسکری ۶، ۷ ص ۲۳، ۲۴

۵۔ مقالات حالی و زمزم ب مع پرپسی ص ۱۲۲

۶۔ اردو میں تمثیل نگاری ص ۷، ۸ ص ۲۵۶

۷۔ تحریریں: گیان چند

۸۔ رمزیہ نگاری مفہوم اور روایت ص ۲۱

ALLEGORY OF LOVE P. 45-46

۱۱۔ معیار و میزان ص ۲۰، ۲۱

۱۲۔ رمزیہ نگاری ص ۲۲

ALLEGORY OF LOVE P. 61

۱۳۔ تحریریں ص ۲۴۰

POETIC PROSE P. 191

۱۴۔ اردو کی داستانیں ص ۲۲، ۲۳

ALLEGORY OF LOVE P. 45-46

DEVICE OF ALLEGORY MEMORISED P. 76

۱۵۔ تحریریں ص ۲۴۰

۱۶۔ ۲۰، ۲۱۔ رمزیہ نگاری ص ۲۴

۱۷۔ ۲۵، ۲۶۔ نثر طرزہ ص ۱۹، ۲۰ لکھنؤ ص ۲۵، ۲۶

اسالیب نثر اردو، روایت اور تجربہ

۱۹. سایب نثار دو دو روایت اور بحر۔
 ۲۰. سایب نثار دو دو کا خاکہ نظری

فلز رسیم ، کسی دست ناکھڑیہ پیاجے تو درستان کے عنانہ تریڈن کا پتہ
 شد ، وہ برقی قسم سے فیلڈن لی دت دستا نوں میں بھی ایک ہیرو ہوتا ہے جو
 وفات کا مرہوتا ہے ، ایک سیر دکن ہوتی ہے یا ایک سے زیادہ مختلف وفات
 میں ہو سکتا ہے وہ ہیرو کی ذات فی وجہ سے یہ ہیرو عموماً کوئی بادشاہ یا شاہنشاہ
 ہر شاہی بادشاہ ہر سب سے چھوٹا فائدہ مند ہوتا ہے ، اس انتخاب کی وجہ سے

دستان میں : راستان و ستونیت پیدا ہو جاتی ہے۔ اس کے علاوہ ہی مطلب یہ تھا اور ایک حد تک صحیح بھی تھا کہ بادشاہ کی زندگی میں زمینیں اور نو علموں کی زیادہ ہوتی ہے اور بادشاہوں کو رزم و ہرم و فن : قسم کے تجربات کے ذریعہ وہ آگاہ رہتے ہیں اور ان کی زندگی میں گردشیں ہوتی ہیں ان کے سامنے وہ شہر تھے ہاتھ آ سکتے ہیں وہ تو یہ شاہزادہ کہ سمیت کسی مختلف زمینیں کر رہے ہیں۔ وہ جبری بہادر ہوتا ہے جس پر تاہم ایزدی اس کے ساتھ رہتی ہے اس لئے وہ ہمیشہ آخر کار کامیاب ہوتا ہے لیکن اس کی زندگی فائدہ مند ہی ماحصل نہیں ہوتا وہ ایک عظیم امثال ہستی ہوتا ہے۔ اس کے انسانی محاسن اس میں کھینچ آتے ہیں جس میں بھی ہون اس سے مراد ہی نہیں رہتا۔ اس کا نام بے نظیر ہونا چاہیے ملک یا جاں عام وہ ایک فوج ہے ہے بلکہ عیوب سے مبرا۔ ایسی ہستی جس کی مثال اس نامکس و زلفیں دنیا میں ملان نہیں اس لئے اس کو کوئی سمجھ دار شخص زندہ حقیقت تسلیم نہیں کر سکتا۔

اس کی انفرادی ہستی ہوتی ہے۔ وہ کھیل کا محض ایک نشان ہے اور انسان کی تیار و نیست اور حقیقت کے بدلے مشابہت پر قائم ہوتی ہے

جب حقیقت کا تصور محدود ہو گیا اور کائنات سے معبود کی حدود میں سمٹ کر گئی تو کچھ مہمانی میں بھی نہ وہ رہ رہی۔ وہ دنیا پر رہا۔ مملو ہوتی رہی۔ چوتھا مھونٹ۔ ساؤت اور آدمی پتی جون میں عقیدہ چھ دروں دے کے مٹا گیا بند۔ آٹے دن کی فکر یہ مبتد جو کھڑا تھا ساؤتاں ورتدر ورتو تھا جھوٹ غائب۔ متوجہ معاشرتی حقیقت نکلائی معاشی و معاشی سطح تک محدود انسانی زندگی کا بیان مگر عجیب ہوا کہ جب اس تصور کے ادھر ردو میں اس کو روح بخشی شروع کی تو ادھر مذہب میں اور جی کل کھل گیا جس پر یہ بوجب ہونا نے کاسل لکھا : لا عجیب رنگ سے لکھا لکھا ہے کہ ہر چوتھے کمپوٹ میں چل رہے ہیں۔ حدیں گر کہیں ہے تو غی میں اور غیہ واضح کوئی بات اطمینان نہیں آتی۔ (انتظار حسین)

میں لکڑیاں کی کوئی چیز یا وجود ہزاروں ہاتھوں کے نیا ہے۔

وجہی نے مشق میں ایک طرح سے مقفی و مرجع اسلوب کی بنیاد ڈال کر سلیوٹا
نہ کے ارتقاء کی سہولت کی کہیں کہیں غلطیوں کی فن کاروں کے، تدریسی کیفیت و نیت
سے روم میں عقیدہ سلف و معنی کے ساتھ بھی ہوا ہے جس کو آ کے چل کر شاہی ہندوستان کے
فن کار میر عطا حسین حسین کے جو سر قاب نے کمال تک پہنچایا اور "نظر مرصع" داستان
نہ کے عقیدہ اسلوب کا نمونہ ہمیشہ پیشہ کے سے نام کر دیا۔ یہ اسلوب اپنی ذات سندی
سے سبب نرلی۔ یہ سلف اور حسین کی سندی انفرادیت تک ہی محدود رہا۔ بڑی تلاش و
جستجو کے بعد دور خانہ نے چند فن کاروں میں عقیدہ اسلوب کے چند نجات مل سکتے
ہیں ان میں براج میزا اور الوار سجاد کا نام خاص ہے۔ لیکن ان فن کاروں میں تعیدہ
اسلوب پوری طرح سے جلوہ گر نہ ہو کر مادی یا منتشر خیالی کے شکستہ اسلوب کی موجودگی
پر دلالت کرتا ہے۔

وجہی کے مرصع و مقفی و مرجع اسلوب نے کر مادی یا منتشر خیالی کے شکستہ
اسلوب تک ارتقاء نے مختلف ذہنوں اور مختلف سر میں ملے کی ہیں۔ خود ہی مرصع
و مقفی و مرجع اسلوب کے ذریعہ رجب علی بیگ مرصع ۱۶۰۰-۱۶۸۵ء
مردوں کا طہار کیا اور و جب کے فن کو پس پشت کر دیا اور کلاسیکیت کا زندہ روح کو اسلوب
نثر اردو کے قون میں تکمیل کر دیا۔ قافیہ سے قطع نظر مرصع اسلوب کی مثال غالب مرتضیٰ
نور محمد حسین آزاد، شبلی، مہدی انادی، مدرم، رسوا، ابو رطل، مجنوری اور قاسمی
عبد اسار میں بھی دیکھی جا سکتی ہے۔ سو بانی عقیدہ میں مقفی و مرجع اسلوب کے شکلی
عناصر زیر بحث ہیں۔

مرصع اسلوب کو بعض نقادوں نے رنگین، مسجع و مرجع اسلوب سے کسی نہ کسی
کیا ہے جس کے ڈانڈے عقیدہ اسلوب سے جاتے ہیں۔ عقیدہ اسلوب کے
خاص علم بردار محمد حسین عطا خان حسین زور مرصع مشق سنہ تصنیف، ہیں۔ عقیدہ
اسلوب کی ضد سپاٹ و سادہ اسلوب ہے جسے بعض نقاد بھادری اسلوب سے بھی
موسوم کرتے ہیں اور جس کے سب سے اول نمونہ مراسم و جہی ابابا و مبارک تصنیف

کے سر پرستے اس اسلوب کے تمام دکن عناصر کا محور و اکلاد آزاد (۱۸۸۸-۹۵۹) کے باغوں
 ہو۔ بلکہ خطیبانہ اسلوب جو مدون و درسطو سے شروع ہو کر لاجائیس کی متعینہ صورت پر
 حتم پذیر ہوتا ہے وہ اردو میں تنہا ابلا نظام آزاد کی ملکیت خاص ہے۔ اس لحاظ سے
 آزاد کی ہمسری نہ مانی نہیں ہوا اور ان کی کثرتِ ثنائیت و نہایت کا اردو میں جو بے غایت نہیں۔
 و نظام آزاد کے خطیبانہ اسلوب کے ترکیبی اجزا محمد حسین آزاد اور شبلی نعمانی میں بدرجہ
 اتم موجود ہیں اور یہ فن وادارہ سے پہلے پیدا ہوئے ہیں اس لیے ان کا اسلوب کے ابتدائی اردو
 سے لے کر خطیبانہ دلائل و ثبوت کا اردو میں مایید ہے۔

بہر حال اکل اسلی طرح ہے کہ خطیبانہ مزاج پرستید مدیر احمد، شہر حسن نظامی
 پریم جید اور خورشید اسلام کی شہسوار میں صاف و درست۔ لیکن خطابت ان حضرات کے
 یہاں مطلوب و مقصود نہیں ہے بلکہ دُعا، نصیحت، تقویتِ عقیدہ ایسا درجہ
 دے۔ اردو میں صرف ابوالکلام کا امتیاز ہے کہ انھوں نے خطیبانہ اسلوب کو تمام
 دلائل و ثبوتوں اور شکایوں کے غل نظر شرعی ماریخ میں برپا کیا اور اس سے نہایت
 متعارف و متعارف آزاد و شبلی۔ تو انھوں نے بھی اس میدان میں درکارش سے دور کے
 تھے۔ اردو اسلوب کے ساتھ ساتھ سادہ زبان میں اتم ہے یہاں سنت وادارہ پر ہی
 توجہ و تامل ہوئی ہے۔ در بقعہ سرستید یا ان کے قبل دیگر خطیبانہ دلائل کے حاملین کا حال
 غایت کے جیسا ہے جن کے سر پر خطیبانہ دلائل و ثبوت کا سہہ تو ہے لیکن اسکے پھول
 میں خطابت کی مہلک ہیں ہے۔

وہاں یہ ذہن سب سے بخت اور پے جیدہ ترین قسم امتزاجی دلائل و ثبوت
 ہے جو غالب کی ذات نابغہ کی مہیون منت ہے۔ یہ غایت ہی۔ ان کے بیک وقت
 بیانیہ و تصحیحی، تاثراتی، انانیتی و خطیبانہ اسلوب میں وضع، تقویٰ و درحرف امتیز
 اسلوب کا امتزاج پیش کیا۔ اور شہسواروں کی آنکھوں کو خیرہ کیا۔ غالب سے پہلے
 وہی بھی امتزاجی اسلوب کے طلسمات کا پردہ فاش کیا تھا۔ لیکن اس کی صورت
 دکھانے میں ناکام رہا تھا، دراصل امتزاجی اسلوب کی روشنائی غایت کے باغوں
 سے ہوئی اور بالآخر جلوہ عام بنی۔ غالب کے بعد اس اسلوب کو محمد حسین آزاد و شبلی۔

میری اودی کی اٹھائی ہو نظر آرہا تھا اور وہ جس طرح کے ہفتوں میں دو دو گنا
 تو تھیں اور اس کی اور بالوں سے اس کے سر پر چھڑکیں چھڑکیں چھڑکیں
 رنگ کے نہ ہمارے درختوں کے نہ پریوں کے اور اوپر سے اٹھائی کے متصوفان، موشا کا
 کی یہاں دیکھا کہ یہی تھیں بلکہ یہی اسلوب کے رٹے و رتے اور اسلوب میں
 میں اس کے وہ بہت دور بہت دور، منور سے کہ میں چند دور فاصلے پر عبد اسرار کی داری
 کی اٹھائی ہیں اور چنی اسناخت بار بہت بڑی، شکی، تاریخت، تو اذن پسند کی
 بہت سی بات اس کے درخت سے کہہ کر کہی ہیں۔ میں نے سب میں حالت کا بہت
 غالب اور فاخت کا ہے۔

اس طرح بہت دور روش کی طرح کھل رہی ہیں ہو جاتی ہے۔ سالیب
 اور اس کے ارتقاء میں غالب بہت دور سے ہے اور اس کے حساب کے حساب
 بہت دور سے ہے۔ موجود، بہت دور سے ہے۔ میں نے اس کے اور اس کے
 میں ہیں، دور سے ہے۔ دور سالیب کی تاریخ اور روایت میں غالب و دہی
 میں حاصل ہونا چاہیے جو سلف کا اسناد میں اس کے اسلوب کو مفید ہے، وہ اس کے
 دور، اس کے اسلوب میں درستی کو ڈرامے میں حاصل ہے۔ اسالیب کے اسلوب کے رتے
 میں غالب کی تھیں اور اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے
 بطور یہ تحریر میں کر کے کے قابل ہے۔

غالب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے
 میں اور انہوں نے سپاٹ و سادہ اور بنیادی اسالیب کا احقری اجنہاد کیا اور
 بنی مکمل اسناخت کی۔ غارت کے سنگھ فہم سے بنیادی اسلوب کے اسلوب کے
 میں اب بھی معنی دے رہے ہیں، لیکن میں دہائی نہیں جو اسلوب کا وہ اسلوب
 ہے۔

اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے
 میں اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے
 میں اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے اسلوب کے

کا یہ مقصد قطعی نہ تھا کہ وہ کسی اسلوب نگارش کی بنا ڈالیں اور مجتہد فن کے منصب پر فائز ہوں۔ سرسید ان اسالیب کو ان کے تگیدوں اور وقت کے مزید حسن و جداسے لڑا۔ ان میں ص ۱۸۳-۱۹۱۴ اور مدیر احمد (۱۳۰۱-۹۱۲) نے زیادہ خصوصیت کے حامل ہیں۔ بعد میں سرسید کے زیر اثر عبدالحق (۱۶۹۹-۱۹۶۹) اور پریم چند (۱۹۱۱-۹۳) نے بھی بنیادی اور سادہ سلوب نگارش کو دوسرے سالیب کے مقابلے میں ترجیح کے قابل سمجھا اور اس کو اپنے فن پاروں میں پوری طرح سے برتا اور اس کا فائدہ اٹھایا۔ اگرچہ ہیئت ہے کہ عبدالحق نے سرسید کی اس منطقییت اور خشک بیانی سے اجتناب کیا جس نے ان میں تلکد کی نقیہ پیدا ہوتی ہے لیکن پریم چند نے سیدھے سیدھے سرسید کی پیروی و تقلید کی۔ اس لحاظ سے وہ زبانی اختلافات کے باوجود حالی و رندیر کے قریبی دوست ہیں۔ دراصل بنیادی اور سادہ سلوب نگارش کا ظہور میر اس کی تحریروں میں ہو چکا تھا۔ یہ اسلوب ہی اور آتی بیان کی نہر میں دب کر رہ گیا تھا۔ سرسید نے ہی در آتی زبان و بیان کی تہ سے بنیادی اور سادہ سلوب نگارش کا پتھر نکال ڈھونڈا، اس کی تلاش، خراش کی اور اس کو ہمارے عام ذریعہ بنایا لیکن اس کی سختی و خشکی دور نہ کر سکے۔ جو غائب نے بنیادی اسلوب کے استعمال میں کر دکھایا تھا۔ عبد الماجد دریا آبادی (۱۸۹۳-۹۷۶) کو اس لحاظ سے امتیاز حاصل ہے کہ انھوں نے بنیادی اسلوب کو درجہ ثقاہت تک پہنچایا جو ان کے بزرگ پریم چند اور عبدالحق بھی نہ کر سکے تھے۔ عبد الماجد دریا آبادی نے بنیادی اسلوب کا سبق غائب کی تحریروں میں پڑھا تھا کہ شگفتگی و تازگی ہر نوع کی خشکی اور کر خشکی کی قاتل تھی۔ سی راہ پر حسن عسکری مرحوم بھی چلے۔

رد و اسالیب انٹر کے رتقار میں محمد حسین آزاد (۱۸۳۳-۹۱۰) بھی اس لحاظ سے غائب، وجہی، سرور، و سرسید سے کم نہیں ہیں کیوں کہ انھوں نے بھی ارتقائے اسلوب میں اجتہادی قوت اور حیرانگی اندرست کا ثبوت فراہم کیا ہے اور اسلوب جلیل کی تخلیق کی۔ اسلوب جلیل کو مسلم طور پر آزاد کے علاوہ شبلی (۱۸۵۷-۱۹۱۲) و ابوالکلام (۱۸۸۸-۱۹۵۹) نے برتا اور اس کی توانائی، شوکت

فہمیت معلومیت دراصل سے یہ اردو ادب پر وں ڈیڑی مکی اور بے حد ہر سبب
 نور رب شکی اور الو کھام نے صاف و بہوری ورقہ عین حیدر کے یہاں بھی سبب
 حیدر کی موجودی کا سبب ہے، یہ وہاں حیدر کے فی قلوب میں عین حیدر کے بعد
 سبب حیدر کے مرنے میں سے ہیں یہیں خودی کے سبب سے ان ترائی طرف سے
 نہ کہ یہ دور میں سبب حیدر کی ہی قفل نہیں ہے۔ وہ اس سبب ہ
 جو کہ مختلف ہے یہ دوسری۔ یہ سبب رجبوری کے پاس اپنی شناخت کے لئے ایک
 اور اور کھام میں موجود ہے جس کا فیصلی بیان میری دوسری کتاب "وہی سے
 ذرا اعلیٰ حیدر تک" میں لکھا گیا ہے۔

عہدوں میں بھی اس سبب کا ارتقا جاری دساری ہے اور مشہور سبب
 نے آج کی دور کی سبب سے دوری دین ہے۔

ان فی دور میں سبب سے سبب کے ڈاکٹر اور چار سبب
 دینی کے دور میں سبب سے سبب اور پناہ شہر حیدر میں سے کوڑ لیتے
 ہیں۔ اس سبب سے موجودہ دور کے سبب ہیں اور اس اسلوب خاص کی تخلیق
 کا سبب مزاج میرا اور سبب سے سبب کی کھاموں کو ملتا ہے۔ یہ سبب حیدر
 مطالعہ سے ذرا اعلیٰ حیدر کی قردوں میں بھی مسترخانی ہا شکستہ اسلوب دیکھا جاتا
 ہے۔ اس حفاظت میں سبب کھام کی خالق ورقہ عین حیدر ہیں۔ لیکن ان کی تحریروں میں ہجاء
 باطل عقود ہیں ان یہ دوسری بات ہے کہ ماورائیت جو جادو کھلائی دیتی ہے ہجاءات
 پیدا کرنے والے ہا میاب فنکار دنیا ز افادی، منٹو، اور عصمت ہیں۔ جو ہجاءات اسلوب
 کے حقیقی مالک ہیں کیوں کہ یہ قادی کے بدن میں ارتعاش کا جادو بھی جگاتے ہیں،
 لیکن ہجاءات اسلوب میں منٹو (۱۹۱۱-۱۹۵۵) کو سبب پر سبقت حاصل ہے کیوں کہ
 اس کا موضوع ہی جنس ہے۔ اس میں ماورائیت کے مقابلے میں ارضیت موجود ہے
 جو اسلوب شعر کو ایک نئی راہ دکھاتا ہے۔

منٹو کے مقابلے میں نیاز اور افادی میں جذبات کی اشتعال انگریزی محض
 ان کی دوشیز کی پسندگی کے سبب سے۔ ان میں جنس کی وہ سیلائی نہیں ہے جو کسی

صوفی سنت کے لئے جہاں کا سبب بنے۔ لیکن اس سے تم درجہ نہیں ہے کہ نیاز و راف دی
 سب بچانی اسلوب مفقود ہے۔ یعنی اسلوب کی مثالیں تو عصمت کے ماں بھی موجود ہے۔
 ایک معنی میں کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کے یہاں بھی بچانی اسلوب کہیں
 نہیں مل جاتا ہے لیکن اس اسلوب کو درجہ کم تک مسٹونے ہی پہنچایا ہے۔

میرے دوستوں زندگی کے معنی

کھانا، پینا، چھنا، پھرتا، سو رہنا اور مٹھ

سے بولنے جانا نہیں ہے۔ زندگی کے معنی

یہ ہیں۔ صفات خاص نے ساتھ نام کو

شہرت ہو اور بقائے دوام ہو۔ ایسے

بزرگانِ باکمال کے رویے اور رفتاروں

کو دیکھنا، نہیں ہماری آنکھوں کے سامنے

زندہ رکھنا ہے۔ وہ نہیں بھی دنیا

کے پیچیدہ رستوں میں چلنا

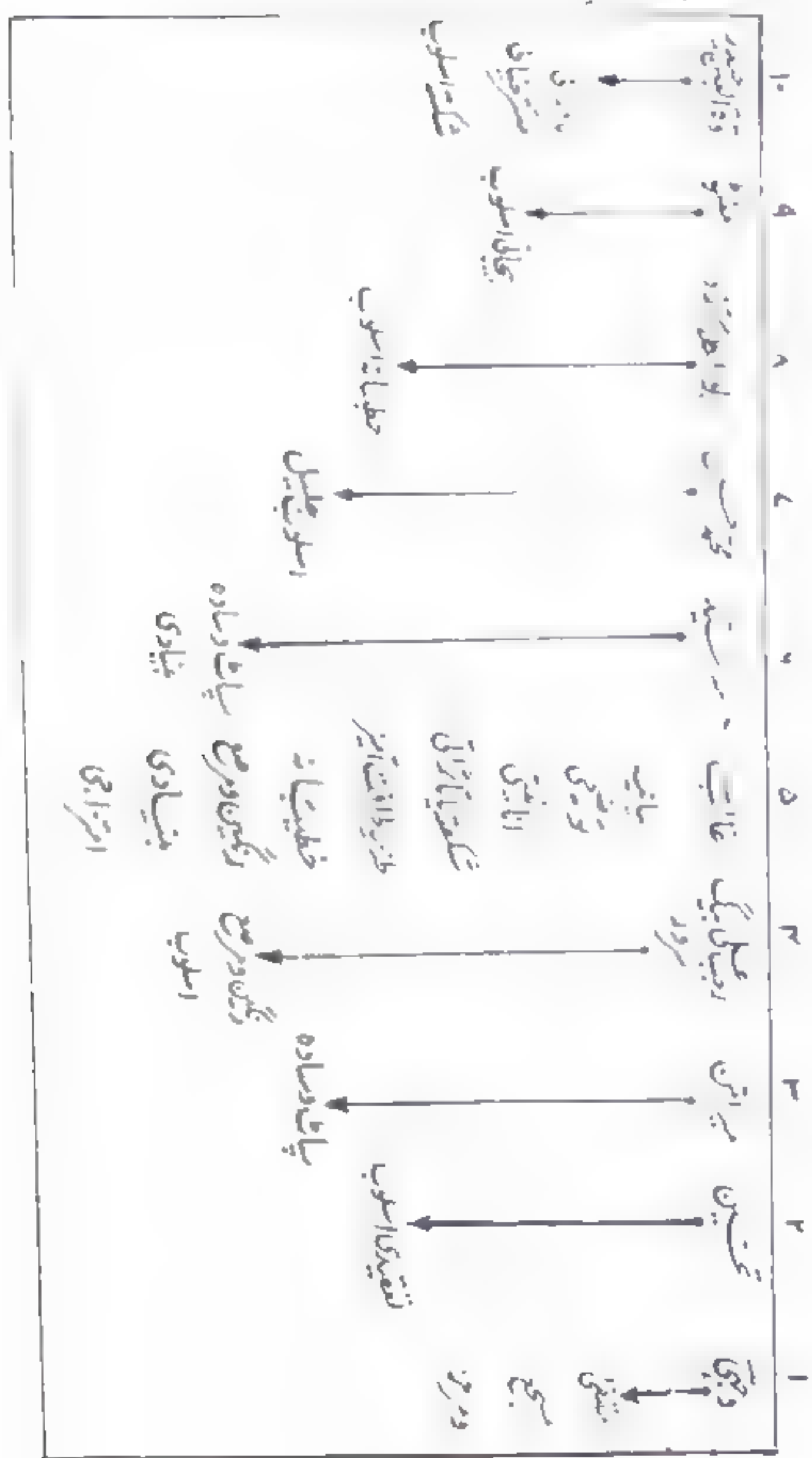
سکھاتا ہے۔ اور یہ بتاتا ہے

کہ کیونکر ہم بھی اپنی زندگی

کو اتنا طورانی اور ایسا گراں بہا

بنا سکتے ہیں۔ محمد حسین آزاد

اس طرح الگ طرزِ انداز کے مطابق رد و سالیب کے ارتقاء میں
 ذہنی تحسن میرا بن سرورِ غایت، سرنید، محمد حسین آزاد، مسٹون، و قرة العین حیدر
 کو سبقت و سیادت حاصل ہے۔ جنہوں نے کسی کسی اسلوب بیان کی بنا ڈالی اور
 رد و نشر کو ایک نئے قلم سے روشناس کرایا۔ نثری اسالیب کے ان مجددوں اور
 محققوں میں غالب کا مقام امام اسلوب کہلے جس نے شر کے سرفیض اسالیب کی
 اختراع کی۔ و قلم کو رنگ رنگ سے چینے کا سلسلہ سکھلایا۔ و رنگ سے شاخت کا
 رنگ دکھلایا۔ ایک خاکِ نثری سے اسبابِ رد و قلم لقا اور غالت کی اویہ ت



- ۱۔ منشی پریم چند شخصیت ورکارنامے۔
- ۲۔ اردو نثر کے ذرائع میں دکن کا حصہ
- ۳۔ تصنیف بخیل پروفیسر نور الحسن پاشا ۱۹۵۱ء

اسالیب نثر اردو پر عزیز بانوں کے اثرات

اسلوبیات دنیا کی ہر اس زبان کا فرض دے رہے جو مومن و مشہور ہے ہر یوں کہ
 لیجئے رعب و خیمہ اور یورپ کی نامزدی میں سویات کے دائرہ کاری میں ہیں اور فن و فن
 حبش تحریر کی محتاج ہیں اردو زبان کو لیجئے اس پر کسی ایک زبان نے اثر نہیں ڈال سکا
 سچ بات تو یہ ہے کہ اس کی قوت جائزیت سے آگے دنیا کی معروف زبانیں نہ کھ
 اندھے کھڑی نظر آتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ اردو کی پیدائش کا مسئلہ مؤرخین و زبان
 نگاروں کے لیے مناسب ہو گا کہ اردو کے آغاز کے مشہور نظریہ پیش کر دیئے جائیں۔ یہی ہے
 اس کا اندازہ ہو جائے کہ اردو پر کون کون زبانوں سے اثر ڈالا ہے یہاں طوائف پسندی
 سے چنے ہوئے ڈاکٹر پکاٹیشن کی کتاب "اردو ادب پر مہدی" کا اثر ہے اس لفظ
 کے ذریعہ قضاوت نہایت مختصر کے ساتھ جیس کے جاری ہے ہیں۔

سب سے پہلے مشہور نظریہ میرا اس کا ہے جو خوں نے باغ و بہار کی
 کی ابتدا میں پیش کیا ہے کہ اردو کے آغاز کے نفع مند سے بعد اردو
 بساں، رجب، رحمت، پریمیت و سند و سند سب اس کے نام کے ہیں جن
 ورتیس میں سو دس لفظ جن سے زبان اردو اور اردو کی
 شجاعت سے شجاعت آباد ہوئی ہے اس سے اردو کی ابتدا ہوئی ہے۔
 خطاب دیا۔

۱۔ "ہندوستانی نوولوتی" میں ایک مسلمان مورخ کی سند پر یہ ہے کہ
 اب محمود کے ہندوستان پر محمد بن اس وقت سے اردو کی ابتدا ہوئی۔
 ۲۔ مرستہ نے "نارائن دیکھتا ہے" میں لکھا ہے کہ شجاعت ۵۸۱ ہجری ۱۱۴۸ء
 میں دہلی آبادی اس وقت سے اردو زبان بنی۔

۳۔ ہم جنس صہبائی اپنے رسالہ "توہ اردو میں لکھے ہیں" میں لکھے ہیں کہ بعض
 الفاظ اور مہدی کے مترادفوں میں سے استعمال کے سبب تیر و تبدیل
 واقع ہوا اور اس صطحہ سے مزاج ہوئی اسی کا نام اردو ہے۔

۴۔ تیسرے سببوں کی وجہ سے ہیں کہ مسلمان ہندوستان کے جس صوبے میں تھے۔
 وہاں کی صوبائی بولی میں عربی فنی الفاظ سے اردو کی ابتدا ہوئی۔

لیا، جو ہمیں ہر ایک کام میں رہا ہے۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 نے نے رنجشوں سے دور رہا ہے۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 زبان سے آواز نہ ملے۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 صاحب کا۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 نو سبب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 دکن ہی میں ہوا۔

۱۔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 صاحب سے راز دور رہا ہے۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 برج۔ راز دور رہا ہے۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ

۲۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۸ء تک۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 نے سے لی۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 ۹۔ ۱۹۴۸ء سے ۱۹۴۹ء تک۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ

۱۰۔ ۱۹۴۹ء سے ۱۹۵۰ء تک۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 نے نے وہ لاہور میں ہی ہوئی۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 سنچ دیئے وقت۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 زمان سے مل کر لاہور کا رہا ہے۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 اردو پنجابی سے ارتقا پائی۔

۱۱۔ ۱۹۵۰ء سے ۱۹۵۱ء تک۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 ملک جھگڑا ہو رہا ہے۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 بولی۔ سوتیلی ماں۔

۱۲۔ ۱۹۵۱ء سے ۱۹۵۲ء تک۔ سب سے پہلے یہ سبب ہوا کہ
 کرپیس کے مطابق ہندوستانی بالائی دو آبے اور مغربی روہیلکھنڈ کی زبان ہے۔
 ڈاکٹر رام بابو سکسیر نے اردو کا رشتہ کھڑی بولی سے قائم کیا۔

۱۵۔ ڈاکٹر مسعود حسین خان صاحب نے گریسن درستی کی چیز جی کی تقبیر میں اردو کو کھڑی بولی مان کر تیسویں اپ بھرنشس سے ماخوذ بتا یا لیکن اپنی کتاب مندر نامہ سخن زبان اردو کے آخری باب میں وہ اردو کو ہریانی میواتی و کھڑی بولی کی آئینہ نشانی کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ ان کے الفاظ دیدنی ہیں۔ "اس سے زبان دہلی و پیریشس" اردو کا اصل منبع اور سرچشمہ ہے اور "حضرت دہلی" اس کا حقیقی مولد و منشأ۔

۱۶۔ ڈاکٹر تنویر سبزواری نے اردو کا سلسلہ نسب براہ راست پالی سے ملایا۔ اردو کے سابق نسب کے بارے میں ڈاکٹر سمیں سبزواری نے بتایا ہے کہ ہندوستان کی تمام زبانیں درادری ہیں۔ سنسکرت، یہانی و درادری کا مجموعہ ہے۔ ہندوستان کی زبانوں کو تین گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ مشرقی یا مالگھی گروہ، مغربی یا شورسیمی گروہ، اور جنوبی یا مہاراشٹری گروہ۔ ان کے مطابق اردو جنوبی یا مہاراشٹری گروہ سے تعلق رکھتی ہے۔ ان اچھے بیانات کے بعد وہ اپنا طریق پیش کرتے ہیں کہ اردو درہندی بلکہ ہی زبان ہیں جو کھڑی بولی کے دروہ ہیں۔

۱۷۔ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے بھی اردو کو کھڑی بولی کا جدید روپ قرار دیا۔ اس لحاظ سے نتیجہ اخذ کرنا کہ اردو کے ذخیرہ لغت میں تیموری، ترک، عربی، فارسی، بنگالی، مرہٹی، ملیالم، ملتان، سندھی، بھارتی، کاسٹیا واری، ملاباری، دکنی، برج، مارواڑی، پنجابی، لاہوری، روہیلکندی، تیسویں اپ بھرنشس، ہریانی، میواتی، پالی، درادری، مالگھی، مہاراشٹری کھڑی بولی اور ہندی زبان کے الفاظ شامل ہونے چاہئے، قطعی غلط ہو گا۔ ان زبانوں کے علاوہ اردو سنسکرت، پراکرت، شامل، وندھری، ہندوستانی زبانوں سے بھی بنیاد پائی ہوئی ہے۔

ان زبانوں کے علاوہ مختلف ایشیائی اور یورپی زبانوں کے اثرات کو بھی اردو نے قبول کیا۔ ان میں روسی، چینی، انگریزی، اور فرانسیسی

زبانِ عام میں دیتے تو حقیقت یہ ہے کہ تخلیقی فنکار کا قلم کسی زبان کا پابند نہیں ہوتا۔
 تسکینِ اسلوب کے درمیان حقیقی مثل کی زبردیں ہوں گی جنہیں دنیا کی کوئی بھی زبان
 حواس کی قیاس و رساؤں سے ملنے میں کامیاب نہ ہو سکتی ہے، اے الفاظِ تخلیقی ہیں
 جن کو تم نے ساتھ ساتھ مل کر جو جانے میں درو سید، انجیل کی زبان کو وسعت دیتے
 ہیں اس کا بھی ثبوت ہے۔ بھی بھی فنکار تری تو زردوں پر محیط ہے۔ چاہتا ہے یا چاہے
 کہ، خ، ی، غ کی آوازوں پر بھی بھاری سبکیوں میں سرگرداں رہتا ہے تو ممکن ہے
 ایسے حالات میں وہ ایسے الفاظ ڈھونڈ سکتا ہے جس کا دنیا کی کسی زبان کی مثال نہیں
 ہوتی۔ نہ تو اس سلسلے میں کوئی دھماکا یا خیال، پیش کرنا، محفل بیاں مبرا
 جو زبان نے تعجبیں پر ہار کی ضرب لگاتا ہے سمجھتے ہیں۔

• مندرجہ بالا اہم کرداروں کا ایک زمرہ ایسا بھی ہے۔ رد و زبان میں، حیرت
 الفاظ و اصطلاحات کو حسی اور غی، اس، استعمال سمجھ کر ان کے استعمال سے منہ
 موڑے اور بہانا ہے۔ ان کے شعرا سے اردو زبان سرور یعنی جیڑھی ہوئی اردو
 ہو جاتی ہے۔ وہ ان کا بقی زبان میں بخیر ترجمہ کر کے اس کے سر پر نئے معانی کے ماں
 داتا ہے۔ جو کسی طرح حمار جتے نہیں پرانے الفاظ نئے معانی کو ذہن نشین نہیں
 ہوئے دیتے۔ سدا کے زبرد، تے ہیں۔

• زبان کے متعجبین اس کو اپنی زبان کے حق میں زبرد سمجھتے ہیں اور ٹکڑی
 زبان کے نمونہ منت نہیں ہوتے جو اردو زبان کی اپنے الفاظ و اصطلاحات استعمال
 دے کر توسیع کرتی ہے اور طرح طرح کے حسن بیان پیدا کرتی ہے۔
 راج، اودھی، ہندی وغیرہ کے علاوہ سنسکرت، پراکرت، بنگلہ اور
 پنجابی کے اثرات حسب ذیل خاکے سے بالکل نمایاں ہیں۔

اردو	پراکرت	سنسکرت	(۱)
آگ	آگی	اگنی	
دودھ	دودھ	دوگدھ	
دس	دس	دش	

<u>اردو</u>	<u>پراکرت</u>	<u>سنسکرت</u>
سائ	سائ	شاک
جمن	جمن	یمنا
برس	برس	دیس
بس	بس	وش

<u>اردو</u>	<u>ہنگلہ</u>
بھلا	بھال
چلا	چال
جاؤں کا	جائب
چھیلا	چھیلے

<u>چند مرکبات کی مثالیں</u>		
پاؤں روٹی	ہنگالی روٹی	ہنگالی پاؤں
سیل مہر	ہنگالی مہر	انگریزی سیل

<u>اردو</u>	<u>پنجابی</u>	<u>اردو</u>	<u>پنجابی</u>
اوپنچا	اچا	اوپنچا گھوڑا	اچھا گھوڑ
بندہ	باندہ	میرا لڑکا	یرا منڈ
بھنگ	بھانگ	چھوٹی لڑکی	نچی کرہی
سانپ	سپ	برائے لڑکے	وڈے منڈے
تھوٹ	تھو	دوڑتے گھوڑے	ڈورے گھوڑے تول
بادل	بدل	چھوٹی لڑکیاں	نبنا کرہیاں
پوٹنا	ٹٹنا	اچھا	چنگا

پنجابی	اردو	پنجابی	اردو
پگ	پگڑی	مُل	مول
اگے	آگے	کم	کام
پھل	پھول	چول	چاول
انب	آم	کڑی	رڈکی
جٹ	جاٹ	چ	چ

’الغیہ‘ لفظ کی نسبت سے خوش معنی سے سندھ و بلوچ نے ذرا تہذیب
سے آئیں۔ اردو زبان کے ہر قسم کے الفاظی قد و درجہ اردو میں ہے۔ یہ وہ ہے
خلاصہ درجہ ذیل ہے:

۵۳	۹	ذات آئینہ یا بن مل لفظ	
۱	۱	سندھی جیسے ساتھ پنجابی و پوربی زبان	۱
۲	۴۴	سے بعض فہم الفاظ بھی شامل ہیں	۲
۵۴		سہ ساریت	۱
۲		پالی	۱
۱		مالاباری (ملیالم)	۱
۲		برہمی	۱
۲	۲۲	خالص ہندی الفاظ کے مینز	۲
		اردو میں وہ الفاظ جو غیر زبانوں سے سندھی	۳
		کے ساتھ مل کر بنے ہیں۔	
۱۵۰	۵	عربی	۱
۱۵۸	۴	فارسی	۱
۶۰	۳	ترکی	۱
۱۰	۵	عبرانی	۱

(۵) سُریانی

۷ ————— مشرق وسطیٰ کی زبانوں کے الفاظ کی میزان

۱۳۷۴۸

۳۷ الف - انگریزی

۵۰۰

۵۳ ————— ب - یونانی، لاطینی، فرینچ، پرتگالی، ہسپانوی

۵۵۳ ————— یورپی الفاظ کے میزان

چونکہ گروہ (۲) کے اردو الفاظ بھی ہندوستان میں ہی بنے ہیں اسلئے

نمبر (۱) اور (۲) کی میزان ۳۹۷۰۸ - اردو کے لسانی سرمائے کا ہندوستان
عنصر ہے۔ اس طرح،

اردو میں ہندوستانی الفاظ ————— ۷۳ ۱ فیصدی ہیں

اردو میں سامی - فارسی اور ترکی الفاظ ————— ۲۵ ۱ فیصدی ہیں

اردو میں یورپی الفاظ ————— ۱ فیصدی ہیں

ان سب باتوں کے علاوہ تخلیقی فنکار جیسا کہ اوپر تحریر کیا گیا، کسی زبان کا پابند نہیں ہوتا بلکہ انحراف اور انتخاب کے عمیق پسماؤں سے طرز ادا کی تشکیل کرتا ہے اور دنیا کے کسی بھی زبان کے الفاظ کا استعمال اس طرح کرتا ہے جیسے یہ الفاظ گو یا فنکار نے خود اختراع کئے ہیں اس لحاظ سے صاحب طرز ادیب کا غیر زبانوں کے اثرات سے محفوظ رہنا، کہیں اس کی اپنی لاچاری، محرمی اور کم مائیگی کی دلیل نہ بن جائے۔ اس لئے یہ نتیجہ اخذ کیا جاسکتا ہے کہ صاحب طرز ادیبوں نے اپنی تخلیقی رویوں سے اردو زبان و ادب کو وسعت دی ہے اور بغیر کسی تردد و تکلف کے غیر زبانوں کے الفاظ و اصطلاحات کا استعمال کیا ہے۔ جس کی کھلی ہوئی مزید مثالیں اسالیب نثر کے تجزیوں اسلوبیاتی تنقید میں دیکھی جاسکتی ہیں۔



مصادر

- ۱۔ اردو ادب پر ہندی ادب کا اثر ص ۲۵ تا ۳۱
- ۲۔ مقدمہ تاریخ زبان اردو ص ۲۶۲
- ۳، ۴۔ ماہنامہ زمانہ ۱۹۱۱ء
- ۵۔ لسانی مطالعے ص ۱۸۸
- ۶، ۷۔ داستان زبان اردو ۹۵
- ۸۔ ہند آریائی اور ہندی ص ۲۴۸
- ۹، ۱۰۔ پنجاب میں اردو ص ۸۶ اور ۱۳۳، ۱۱۵
- ۱۱۔ ماخوذ لسانی مطالعے ص ۱۸۱، ۱۸۲

مصنف کی چند اور تالیفات

- (۱) تخلیقی عمل۔ اصول و مسائل
- (۲) اسلوبیات اقبال
- (۳) کلاسیکی اردو شاعری کی تنقید
- خسرو تانیض
- (۴) تجزیہٴ غبارِ خاطر
- (۵) اسلوبیاتی تنقید تناظرِ وجہی سے قرۃ العین حیدر تک
- (۶) آئے اردو سیکھیں (ہندی میں زیر طبع)
- (۷) گلدستہ کلیات سید محمد مدنی اشرفی الجیلانی، اختر
- (۸) اردو طریقات و مضامین کے نمایندہ اسالیب

ہماری مطبوعات

ادب و تنقید

۱۵۰/-	ہندوستانی شاعری	محمد حسن	۱۵۰/-	تاریخ ادب اردو (مکمل سیٹ)	بمیل جابی
۲۰۰/-	گرہ: تاریخ کے آئینے میں	شہناز، نجم کاظمی	۲۵۰/-	رہیت کے مضامین	بمیل جابی
۲۰۰/-	تاریخ ادبیات عالم (اول)	ادب اثری	۱۵۰/-	مہ نئی میر	بمیل جابی
۲۰۰/-	تاریخ ادبیات عالم (دوم)	ادب اثری	۲۵۰/-	مستوی کہ مراد پیدم	بمیل جابی
۲۰۰/-	قطب مشتری ایک تنقیدی جائزہ	ادب اثری	۲۰۰/-	ادب بحر و مسائل	بمیل جابی
۱۵۰/-	صنعت کی تلاش	ادب اثری	۱۵۰/-	نئی تنقید	بمیل جابی
۱۵۰/-	آئینہ کا منظر ہمارا	ادب اثری	۱۵۰/-	تنقید، ترجمہ	بمیل جابی
۵۰/-	روشنی و سکھ بیدی کی انسان نگاری	ادب اثری	۲۵۰/-	ہر سو سے رہیت تک	بمیل جابی
۵۰/-	کاشت و کھانقہ	ادب اثری	۲۰۰/-	میر ہی ایک مطالعہ	بمیل جابی
۱۵۰/-	شاعر عظیم بادی اور ان کی نثر نگاری	ادب اثری	۲۵۰/-	معارف ادب	بمیل جابی
۲۰۰/-	نظیر اکبر آبادی کی نظم نگاری طبع حسین نقوی		۲۰۰/-	دینی تحقیق	بمیل جابی
	اردو کی عربی شاعری اور اس کے نمائندے		۲۰۰/-	ڈاکٹر بمیل جابی ایک مطالعہ	کوہر نوشی
۲۰۰/-	فرمان خمیوری		۲۰۰/-	اسلوبیات میر	کوئی ہند نارنگ
۲۰۰/-	اردو نثر کا فن و تقاضا	فرمان خمیوری	۲۰۰/-	اقبل کالین	کوئی ہند نارنگ
۲۵۰/-	اردو شاعری کا فن و تقاضا	فرمان خمیوری	۲۰۰/-	دینی تنقید اور اسلوبیات	کوئی ہند نارنگ
۲۰۰/-	سر سید کی نثری خدمات	مشتاق احمد	۲۰۰/-	امیر خسرو کا صدوی کام	کوئی ہند نارنگ
۱۴۵/-	اصول تحقیق و ترمیم نثر	تور احمد علوی		ساختیات میں ساختیات اور مشرقی شریات	
۲۵۰/-	مطالعہ فیض یارپ میں	اشفاق حسین	۱۹۰/-	کوئی ہند نارنگ	
۲۰۰/-	مطالعہ فیض ہر یک و گناہ میں	اشفاق حسین	۱۹۰/-	کوئی ہند نارنگ حیات و خدمات	عبد علی خان
۱۴۵/-	اردو زبان اور مرزائیں	وقار عظیم	۱۵۰/-	درمیان لادوق	غیر احمد مدنی
۲۵۰/-	اسلوب اور اسلوبیات	طارق سعید	۵۰/-	انتخاب ادبی	مولوی عام بخش
	اردو غزلیات و مسموعات کے نمائندہ اسباب		۲۰۰/-	دستخط کام اقبل	گیان ہند جی
۱۵۰/-	طارق سعید		۲۵۰/-	کسوی	گیان ہند جی
۱۵۰/-	غزل کے جدید رجحانات	طارق علوی	۲۵۰/-	پر کھ اور سپہاں	گیان ہند جی
۲۵۰/-	انتقاد میں ایک راستہ	تغنی کریم	۲۰۰/-	شاعر اور تجزیے	دراغی علی عمر
۲۰۰/-	قرآن میں حیدر ایک مطالعہ	تغنی کریم	۱۵۰/-	علامہ اقبال کی اردو ادبی زندگی	عاطف سید احمد علی
۵۰/-	برق میں آگ	ساجد چرانی	۲۰۰/-	ترقی پسند ادب	جہاں سہ سطر
۲۰۰/-	مرثیہ نظم کی مختلف میں	سید عاشور کاظمی	۱۵۰/-	تعبیر و تخیل (تنقیدی مضامین)	قرآن نہیں
	علامہ عبدالحق احمد بھگوری حیات اور کارنامے		۹۰/-	ہندوستانی محاورے	محمد حسن
۲۰۰/-	سید قدرت اللہ باقوی		۲۰۰/-	ہندی ادب کی تاریخ	محمد حسن
۱۰۰/-	منصور عمر	نئی گسترش			

Educational Publishing House

3108-GALI AZIZUDDIN YAKIL, KUCHA PANDIT, LAL KUAN, DELHI-110 006 (INDIA)
TEL: 524162/7774965